Nuevas formas del mito

Una metodología interdisciplinar

Estudios reunidos y presentados
por José Manuel Losada

Logos Verlag Berlin

λογος

Mitocrítica y metodología

José Manuel Losada

Universidad Complutense de Madrid

jlosada@ucm.es

1. Nuevas formas, nuevos métodos

Mito: relato explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual, y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales.

Esta definición, general, fría e indeterminada, requiere un tiempo, un espacio, y sobre todo una conciencia que la viva. El mito no es un constructo mental ajeno a las vicisitudes socioculturales: lleva marcada en su piel y sus entrañas la huella de cada individuo y sociedad. El mito es un esclavo ilusionado con la libertad: de igual modo que no puede desembarazarse por completo de una forma y un contenido heredados, tampoco puede dejar de soñar con nuevas formas y contenidos, promesas de una liberación improbable.

Nuestro volumen narra esas formas y esos contenidos con un doble objetivo: analizar el mito en las nuevas condiciones espacio-temporales y comprender con su ayuda nuestra conciencia en este mundo desconcertante.

La mitocrítica, disciplina que estudia los mitos (la mitología los contiene, como un panteón sus estatuas), es por naturaleza interdisciplinar: aúna las aportaciones de la teoría literaria, la historia de la literatura, las bellas artes y los nuevos modos de difusión en la era de la comunicación. Asi-

mismo acomete su objeto de estudio desde su interrelación con otras ciencias humanas y sociales, de manera particular la sociología, la antropología y la economía. Se justifica entonces la necesidad de un acercamiento, de una metodología que permita comprender la complejidad del mito y sus manifestaciones en la época contemporánea.

Por costumbre, la mitocrítica ha procedido a la identificación de los mitos dentro de las producciones literarias y artísticas de cada época. Lo ha hecho mediante el cuestionamiento del pensamiento simbólico (Frazer, Cassirer, Campbell, Durand), la detección de los factores invariantes (Greimas, Lévi-Strauss, Rousset), la exposición de factores del inconsciente y el imaginario colectivo (Jung, Morin) o la interrelación con las creencias religiosas (Eliade, Frye, Segal). Es cierto que algunos enfoques no están exentos de historicismo literario, prejuicio ideológico o dogmatismo epistemológico, pero faltaría a la verdad quien no reconociera que estos acercamientos críticos, cada uno a su modo, han contribuido al desarrollo de la disciplina: sería pretencioso rehusar de modo categórico sus herramientas y sus logros.

En efecto, la mitocrítica de la mayor parte del siglo XX ha recurrido a eficaces utensilios de trabajo: el pensamiento simbólico, los invariantes míticos, la interacción temático-estructural, la conexión religiosa, etc. También ha establecido sistemas paradigmáticos de los mitos en función de sus fuentes y sus contextos. Ha demostrado, en fin, que el mito no es un estado intermedio entre el primitivismo y la razón, menos aún entre lo irracional y lo racional. Muchas tesis de esa mitocrítica conservan su pertinencia.

Ahora bien, la contribución de esa mitocrítica ha sido a menudo indirecta, por no decir tangencial, por cuanto ha recogido el trabajo de etnógrafos, filósofos, historiadores, lingüistas o psicoanalistas que no perseguían tanto el desarrollo de la mitocrítica como el de sus propias disciplinas. De modo que la mitocrítica ha bebido, salvo excepciones, en fuentes de otros predios. Ciertamente requiere una combinación profunda y moderada de su objeto de estudio con otras ciencias humanas y sociales, pero no de manera subordinada. De lo contrario, mientras continúe indagando en los mitos con fines ajenos, espurios, mientras no se despoje de un cometido ancilar, la mitocrítica no alcanzará el estatuto de ciencia madura.

Los avances de mitólogos de "pata negra" están ahí, balizas directoras del camino a seguir, pero la metodología de la mitocrítica aún tiene por delante un recorrido copioso en retos si aspira a una síntesis de la evo-

lución global de los mitos en el intrincado contexto social. En concreto, se ha vuelto apremiante una mayor relación entre los saberes humanos que comparten con la mitocrítica objetos de estudio, métodos, objetivos y resultados concomitantes. La especialización de las ciencias, legítima y necesaria, no presupone su fragmentación ni su aislamiento: no existe ciencia alguna en compartimento estanco. Los grandes avances científicos han sido posibles gracias a la transmisión de conocimientos que mantienen cohesionada y viva la cultura. Solo en esas condiciones la nueva epistemología mitocrítica será solvente y satisfactoria.

Por supuesto, la nueva mitocrítica seguirá recurriendo a útiles de trabajo de eficacia contrastada, y combinando su objeto de estudio con las aportaciones de otras ciencias humanas y sociales, pero también sabrá adecuarse a los nuevos tiempos, es decir, tendrá en consideración una serie de factores de alto impacto sociocultural que inciden de continuo en la generación de nuevos mitos y la modificación de los tradicionales. Aquí centraré mi atención en tres factores: la globalización social, la cultura de la inmanencia y la lógica del consumo.

1.1. Globalización social

La globalización —supresión real de fronteras a pesar de las trabas de la política proteccionista y las distancias geográficas— imprime un nuevo giro a la tradición mitológica occidental. Dando un paso adelante con respecto a la mitocrítica tradicional, la nueva metodología mitocrítica tendrá en cuenta dos realidades: 1ª.- Las nuevas tecnologías: los nuevos soportes informáticos y audiovisuales se han hecho accesibles al gran público; 2ª.- La migración: las narraciones míticas llevan impreso su origen, mas evolucionan y exigen una reevaluación de estructuras duales habitualmente contrapuestas: endógeno/exógeno, cerrado/abierto, autóctono/foráneo, etc.

Los nuevos medios de comunicación y las corrientes migratorias son fenómenos de alcance incuestionable en la aldea global. Internet y la telefonía móvil se han vuelto indispensables para el estudio de los mitos: las nuevas tecnologías son sistemas comunicativos que acogen al mito. El estudio de la transformación de los mitos en un mundo global se hace más pertinente a través de un medio global: el audiovisual. Las nuevas tecnologías de la información, la comunicación y el conocimiento (internet, la nube, redes sociales, soportes MP5, móviles, tabletas, ebooks, videoconsolas) están implicadas como artífices de ideología y cultura.

Asimismo, el fenómeno ineludible e irreversible de la migración sustituye el mundo estático por el mundo dinámico. La perspectiva relativa y reticular de la visión contemporánea occidental permite la integración del patrimonio común con elementos exógenos. También en los mitos de nueva creación se pone de manifiesto el carácter sincrético de nuestra cultura más vanguardista. La mitocrítica cultural, por vocación siempre en los límites del conocimiento, debe extraer de este mestizaje cultural nuevos patrones de mentalidad y conducta relativos al mito.

1.2. Cultura de la inmanencia

La tradición mitológica está fuertemente marcada por el sentido de la trascendencia. Las religiones antiguas (celta, grecolatina, germana, nórdica, eslava…), la judía, la cristiana y la musulmana fecundan obras literarias y artísticas que manifiestan una plétora de mitos abiertos a la trascendencia. A esas religiones se añaden otras opciones del espíritu (esoterismo, *New Age*, espiritualidad oriental, sincretismo cultural, agnosticismo…). La interpretación del relato mítico es ardua, si no imposible, cercenada de la dimensión trascendente que el mito imprime en la vida humana. No es posible desligar, de manera absoluta, una trascendencia de la estructura interna del mito.

La mitocrítica debe generar, combinando el respeto por las opciones éticas y religiosas con la seriedad de la crítica, los nuevos materiales para facilitar una comprensión de la trascendencia —al margen de su signo: real, imaginaria o subversiva— que esconde cada producción mítica. A esta dimensión individual de la transcendencia se añaden las dimensiones social y cultural. El mito se integra en la historia de la cultura, sanciona una actualidad real e imaginaria que explica los comportamientos contemporáneos. Además, por su carácter etiológico de la realidad social, el mito adquiere una dimensión política: legitima el orden de una comunidad. Por fin, acarrea una dimensión ética: presupone una serie de valores y conductas morales originados en un grupo y transmitidos a otros entornos.

No obstante, la cosmovisión inmanente —aceptación tácita de un horizonte intrascendente en el imaginario individual y colectivo— es mayoritaria en la sociedad occidental contemporánea. Amplias capas de su pensamiento e imaginario cultural se asientan sobre la asunción de la inmanencia. No hay dos mundos, solo existe este; si los hubiera, además de irrelevante, el otro se habría vuelto inaccesible.

La situación es más compleja que nunca. Porque el mito sigue existiendo: conserva toda su pujanza para elaborar nuevos contenidos y formas. Ante esta enrevesada tesitura, la nueva metodología mitocrítica identificará: 1º.- Los epifenómenos que, pese a las apariencias, reenvíen a la trascendencia habitualmente concedida al mito; 2º.- Los trasvases de valores y creencias trascendentes entre diversas culturas y la floración "espontánea", a veces efímera, de nuevas mitologías en el interior de una cultura inmanente.

1.3. Lógica del consumo

En la sociedad contemporánea el consumidor cree colmar sus deseos mediante la adquisición de productos que las empresas relacionan con héroes o temas míticos. Recientes estudios han mostrado que las marcas icónicas vencen a la competencia no solo mediante la entrega de beneficios innovadores, servicios y tecnologías, sino forjando o recreando historias en profunda conexión con la cultura. No en vano el *marketing* alcanza nuevos segmentos de consumo gracias al mito. Las relaciones entre la lógica económica del consumo y el mito generan en consecuencia sorprendentes trasvases culturales. El carácter progresivamente pulsional de las relaciones humanas afecta de manera directa o indirecta a los mitos y creencias (tanto heredados como contemporáneos), que quedan así al albur de mil impulsos ajenos a su propia estructura.

El mercantilismo factual supone una desaparición sistemática del concepto de ejemplar perdurable. El consumo en la nueva sociedad está basado en la multiplicación y estandarización de los productos: las empresas recurren a la reproducción masiva de objetos mitificados. Ahora bien, el mito se caracteriza por una referencialidad exclusiva: todas las manifestaciones repetitivas de un producto mitificado reenvían a un mito único e irrepetible. De ahí la tensión entre el recurso a la masificación en la sociedad de consumo y el atractivo de la posesión excluyente del objeto único. Consecuencia inmediata: las remitificaciones en una sociedad caracterizada por la reproducción en serie, la copia informática o la clonación biológica.

Este fenómeno incide en la experiencia temporal del mito. Los personajes reales mitificados son provistos y desprovistos de un aura de excepción por las grandes empresas comerciales en un lapso de tiempo en ocasiones inapreciable. Esto afecta de modo particular a las estrellas del espectáculo, pero también a los productores tradicionales de arte. Frente a esta des-

mitificación efímera se ha de constatar la permanencia de la mitificación en otros casos modélicos de la sociedad de consumo.

La lógica del consumo conforma a su modo cada mito, lo asume como uno de sus elementos fundamentales, lo somete a sus condiciones. La nueva metodología mitocrítica analizará los aspectos que modifican el carácter tradicional de los mitos: ecuación entre oferta y demanda, valoración de lo efímero y lo perdurable, evolución de la respuesta del consumidor, facilidad de acceso a los bienes de consumo, fenómenos publicitarios, sofisticación del producto, *merchandising* previo y posterior al lanzamiento de películas y musicales, programaciones de museos y exposiciones, rituales y celebraciones estacionales.

2. Objetivos de la nueva mitocrítica

Las condiciones culturales, ideológicas y económicas de la sociedad actual, en vertiginosa mutación, han supuesto dos cambios fundamentales en el espectro mitológico:

1º.- Han modificado de manera considerable la recepción y difusión de los mitos antiguos, medievales y modernos.

2º.- Han promovido la creación de una nueva mitología que convive con la anterior en situaciones a menudo conflictivas.

Consiguientemente, las tendencias sociales han vuelto inoperante la metodología de la mitocrítica tradicional (excepto cuando el investigador se ciñe a la mitología de otras épocas, al margen de sus reformulaciones y de toda consideración sociocultural contemporánea).

Es preciso articular una metodología innovadora que, sin excluir los logros de la mitocrítica tradicional, permita el estudio analítico y sintético de los mitos en las condiciones espacio-temporales y mentales de la cultura contemporánea.

La comprensión del mito en esas circunstancias permitirá al investigador comprender la conciencia propia y ajena. Solo entonces, el conocimiento de los relatos míticos en el contexto actual y del fenómeno mítico en su propia experiencia vital revertirá en una mayor receptividad al enriquecedor mensaje de los mitos.

3. Instrumentos de la nueva mitocrítica

Para que el mito aspire al estatuto de clave interpretativa tanto de la nueva conciencia individual y colectiva, como de la complejidad de su misma estructura, esta mitocrítica exige una serie de requisitos.

3.1. Inclusión de los nuevos factores

Debe ser interdisciplinar, aunando las aportaciones de la teoría literaria, la historia de la literatura, las bellas artes y los nuevos modos de difusión en la era de la comunicación.

Debe incluir la interrelación de ciencias humanas y sociales con factores de alto impacto no considerados sistemáticamente por la crítica precedente: la globalización, la inmanencia y el consumismo.

Globalización social, cosmovisión inmanente y lógica del consumo son tres factores insoslayables del panorama actual. Una mitocrítica adaptada a los nuevos tiempos debería explicar en qué medida las influencias exógenas, la transformación de la trascendencia y el carácter efímero en la sociedad contemporánea afectan al estatuto mítico de los relatos sometidos a estudio.

La combinación de los métodos tradicionales con estos nuevos factores exige recurrir a los nuevos medios de comunicación y a la realidad de la migración, contemplar las vicisitudes de la trascendencia y de la inmanencia en la estructura interna del mito, y explicitar los trasvases culturales ocasionados por el carácter pulsional y perdurable de los comportamientos económicos actuales.

Repensar el mito a la luz de estos factores ayudará sin duda a redefinir los nuevos derroteros de la mitocrítica, es decir, a establecer las condiciones necesarias para una epistemología de la mitocrítica cultural.

3.2. Las funciones del mito

No debe ignorarse nunca el concepto de función. Sin función no hay ni relato, ni mito, ni mitocrítica posible. Tres tipos de funciones del lenguaje parecen atraer en la actualidad los estudios sobre el mito: la función referencial, la función heurística y la función poética. Aplicando parcialmente las teorías de Jakobson y las leyes de la analogía, se puede decir que tam-

bién el mito presenta estas funciones, si bien de modo más complejo que el lenguaje.

Por la función referencial, el lenguaje se orienta hacia una realidad extralingüística, es decir, al objeto de la comunicación lingüística. Análogamente, mediante la función referencial, el lenguaje y el discurso míticos se orientan hacia objetos no solo extralingüísticos (como en toda referencia) sino trascendentes (diversos del mundo primario de nuestro cuerpo y nuestro espíritu). Lo propio del mito es ser el médium del binomio contextual formado por dos mundos en apariencia inconexos. Ahí, en la interacción de esos dos mundos, el relato mítico adquiere su sentido pleno.

Por la función metalingüística, el lenguaje se orienta hacia sí mismo, es decir, hacia el código o sistema de signos que lo constituye. Análogamente, mediante la función metalingüística, el lenguaje y el discurso míticos definen los términos del código mítico, más precisamente, lo redefinen, es decir, reinterpretan el sistema subyacente en la organización del relato mítico. De ahí que esta función se denomine heurística o interpretativa. De modo más certero y eficaz que un razonamiento, el mito puede explicar el mundo, a la manera como el metalenguaje glosa el lenguaje.

Por la función poética, el lenguaje se orienta principalmente hacia el modo como el mensaje es emitido. Análogamente, mediante la función poética, el relato mítico transmite su mensaje de modo prioritariamente literario, es decir, según los dos modelos básicos de la conducta verbal —la selección y la combinación— basados respectivamente en las dos relaciones fundamentales entre objetos —la similaridad y la contigüidad—, que corresponden a los dos mecanismos discursivos principales —la condensación y la traslación— cuyas figuras literarias respectivas son la metáfora y la metonimia. El lenguaje mítico es fundamentalmente metafórico o metonímico; también puede ser sinecdóquico (metonimia y sinécdoque están íntimamente ligadas), e incluso antonomásico (no en vano en la antonomasia concurren a un tiempo la metáfora y la sinécdoque).

3.3. Equilibrio entre innovación y tradición

Orientada al conocimiento del mito en las condiciones de la sociedad contemporánea para comprender nuestra propia conciencia en un mundo desconcertante, la mitocrítica cultural prestará particular atención tanto a las reformulaciones de mitos antiguos, medievales y modernos como al afloramiento de nuevos mitos.

En modo alguno esta opción invalida la contraria, pero sería un desperdicio no adentrarse —nunca ha habido tanta accesibilidad a un material ingente— en las reescrituras y emergencias del mito hoy. Es difícil hacerlo con profundidad académica (el tópico, el estereotipo y el cliché nadan en la superficie), pero solo así la mitocrítica dará lo mejor de sí misma.

Ahora bien, rara vez puede un investigador avanzar en mitocrítica sin un conocimiento, cuando menos modesto, de las fuentes antiguas, medievales o modernas. Aventurarse en las reescrituras de Medea, el Grial o Fausto en los tiempos modernos sin internarse previamente en los orígenes de esos mitos ha desembocado en más de un error de bulto.

Las mitografías antiguas y las relaciones de mitos en tiempos pasados continúan siendo válidas por sí mismas y más aún para este nuevo cometido. Y si el investigador vence la pereza de recurrir a las fuentes en su lengua original, puede estar seguro de que su trabajo no quedará sin recompensa.

4. Este volumen

Estos fueron los principios rectores propuestos a los autores del libro. Veamos cómo han procedido. Lo mostraré disponiendo los artículos según funciones. Lo habitual es que un mismo artículo aborde varias funciones, no lo es menos que se polarice en una.

4.1. La función referencial del mito

El artículo "Canalización del mito en los medios de comunicación contemporáneos" estudia la semántica de los mitos en función del empleo social. El subtítulo "Procesos mitológicos y energía pragmática" añade el aspecto dinámico en el desarrollo semántico del mito. Eva Aladro parte de un presupuesto irrefutable: el hombre presenta una dimensión material que se presta a proyecciones imaginarias individuales, pero también colectivas. No oculta su apoyo a la teoría del imaginario colectivo según Edgar Morin, es decir, la suma de proyecciones de una comunidad, íntimamente relacionada con los medios de comunicación de masas, la repetición, la inmediatez, etc. Aquí irrumpe la innovación de la investigadora: observa que los mitos no son ajenos a este imaginario colectivo sino que sufren tres procesos de canalización, de proyección: infantilización (simplificación), aberración (oposición o divergencia) y resemantización (adquisición de nuevos y ricos significados). Sirvan respectivamente como ejemplos el búho Hermes en *Harry Potter and the Chamber*

of Secrets, la cruz esvástica de origen védico utilizada por la ideología nazi, los árboles sagrados de los Omaticayas en *Avatar* de James Cameron.

Dispongo este artículo como marco para los siete siguientes por cuanto asienta de manera convincente una teoría que los demás corroboran. Estos "avatares" adoptan formas narrativas distintas: nuevos textos, nuevas películas y series de televisión; cada forma responde a necesidades imperativas de la función del relato mítico. La modulación que cada una opera en el mito no es uniforme. Desde un punto de vista cualitativo, el primer terceto de artículos pone de relieve un enriquecimiento del mito. Tras un artículo centrado en la globalización, el segundo terceto constata su empobrecimiento o incluso su negación.

El artículo de María Luisa Guerrero se centra en una serie de textos, un soporte fílmico y un mito. Lleva por título "Una Medea hipermoderna: la madrastra Ravenna de *Snow White & the Huntsman* (2012)". Un personaje mítico (Medea) y sus avatares contemporáneos. Entre las *Argonáuticas* y el director Rupert Sanders se encuentra un texto insoslayable: *Blancanieves*. La prof. Guerrero lo retoma para recordar que algunos cuentos de hadas están estructurados de manera mítica. Una malvada madrastra, celosa de la belleza de una joven, se propone matarla; no consigue que lo haga un cazador y ella misma, disfrazada de vieja granjera, la engaña con sus magias: unas cintas, un peine, una manzana que la sume en un profundo sueño de muerte… La inspiración a los hermanos Grimm les viene de lejos: la madrastra es una Medea, tesis que corroboran versiones previas a la publicada donde aparece como madre. La originalidad de estas páginas no reside únicamente en ligar el cuento alemán con el drama griego, sino proseguir esta línea hasta la película *Snow White & the Huntsman*. Este atinado trabajo muestra que Ravenna (Charlize Theron) presenta una triple morfología mítica: es vampiro, doble y ave Fénix. La demostración, plenamente convincente, arroja una luz inesperada sobre la permanencia de estos mitos en nuestra sociedad contemporánea a través del cine hipermoderno.

Sin duda Campbell suscribiría varios postulados del artículo "El héroe y las estructuras familiares". Como el artículo anterior, también este procura desentrañar los mitos que subyacen en los relatos y su modificación. Concretamente, Juan Carlos Ruiz se propone mostrar que las series televisivas y las películas de cine actuales abundan en "precuelas" donde la maternidad desempeña un papel explicativo del cuento clásico. El ejemplo escogido es también Blancanieves, pero aquí a partir de la serie de televisión *Once Upon a Time*. Curioso propósito, pero sugerente por doble

motivo. Por un lado, sostiene que detrás de un fenómeno conocido hay siempre un fenómeno desconocido, que detrás de un nuevo relato mítico hay otro relato mítico. Por otro lado, afirma que este nuevo relato mítico nace y se desarrolla debido a un instinto de la naturaleza. Inferencia inesperada, pero que apoya una tesis a medio camino entre posturas esencialistas y existencialistas: el valor etiológico del mito (explicación de las causas desconocidas de un acontecimiento conocido) está íntimamente ligado a las leyes primordiales de la biología humana. A diferencia del *logos*, el mito tiene una raíz natural, instintiva e intuitiva. Es una perspectiva nueva de la particular ligazón entre mitocrítica y antropología.

"Boats and Tides and All: Mythical Intertextuality in HBO's *The Wire*": el artículo de Rebeca Gualberto riza el rizo. Utilizo esta expresión para celebrar, con gusto, una operación que, por su complejidad, pocas veces ofrecen los investigadores: escrutar en una producción artística las recurrencias intertextuales entre dos textos, muy diversos y alejados en el tiempo, a través de un tercer texto que sirve de nexo entre ambos. La serie televisiva *The Wire*, producida por David Simon, entronca con el mito bretón de la tierra baldía —cuya manifestación primigenia es *Li Contes del Graal* de Chrétien de Troyes— gracias a la novela *The Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald. Pero el artículo no se conforma con escrudiñar los hipotextos: también muestra que el mito artúrico (la *terre gaste*), que estructura la novela estadounidense, funciona, por antítesis, como una crítica acerba al "mito" americano de la tierra de abundancia (*land of plenty*). Alguien podría cuestionar la denominación de "mito" para *land of plenty*; abordo esta objeción en el artículo "Tipología de los mitos modernos".

"El mito en un mundo globalizado" estudia, en una serie de relatos, la convergencia de la literatura contemporánea con el mito. La redacción en lengua francesa de los textos no invalida, al contrario, ratifica la tónica general: las novelas, en su mayoría, "huyen" de la autarquía, sus historias traspasan fronteras nacionales y continentales, implican varias generaciones y civilizaciones; a su vez, los mitos también reniegan de la autonomía secular, actualizan antiguos mitos como la Edad de Oro y, hasta en cinco ocasiones, motivan la estructuración textual de los relatos. En una época aparentemente antimítica, el mito, adaptándose a la revolución tecnológico-cultural, y receptivo a todo tipo de valores exógenos, muestra su naturaleza camaleónica, garantía de supervivencia.

El artículo de María Ángeles Chaparro ("Los mitos griegos en la sociedad actual: la diosa Afrodita en el diario *ABC*") es otro ejemplo palpable de lo expuesto en el artículo teórico sobre la canalización semántica de los mitos. Un vaciado exhaustivo del diario *ABC* entre 2000 y 2010 localiza 51 textos en los que aparece la diosa Afrodita, quince en sentido clásico y treinta y seis en sentido retórico. El estudio se centra en estos últimos y descubre que en todos los casos el mito es utilizado como mera herramienta de apoyo. Es decir, el mito es "desemantizado", pierde algunos de sus semas originales: Afrodita, en la cultura periodística, sugiere el deseo sexual, designado por el epíteto *Pandemos* (*Πάνδημος*, "para todo el pueblo"), no el amor puro, designado por el epíteto *Urania* (*Οὐρανία*, "celeste, espiritual"). Cabría decir, aplicando las teorías del imaginario colectivo, que el mito sufre una infantilización o simplificación. La diosa del amor ha perdido una parte de su carga clásica; incluso la que le queda se refiere menos a los anhelos amorosos inspirados por Afrodita que a los exclusivamente sensuales. Interesante hermenéutica del mito: escribir en un texto el nombre de la diosa Afrodita aporta consignas de interpretación para el lector.

El título de Cristina del Pino, a la par que sorprende ("Publicidad y mito: un binomio insoluble. El caso de *Mixta* de Mahou y el mito de Ulises"), aporta frescura al volumen. El trabajo propone unas bases epistemológicas de la relación entre la publicidad y el mito. Básicamente sostiene que las estrategias de la publicidad recurren al relato porque el público solicita este tipo de discurso, y que los mitos, por su alto carácter narrativo, se prestan de manera particular para los fines de propaganda comercial. A esto se añaden otros elementos coadyuvantes, como por ejemplo las emociones, tan solicitadas en la publicidad y presentes en los mitos. Un caso práctico viene a refrendar estas premisas: las diferentes campañas de Mahou para popularizar su producto *Mixta*. Tras varios intentos infructuosos, la empresa cervecera cosechó grandes beneficios gracias a la historia del pato Willix. Ciertamente la hilazón que el artículo establece entre el Ulises de Homero y este animal no es indiscutible; el mitoanálisis operado aconseja sin embargo continuar en esta dirección para comprender más cabalmente la versatilidad del mito y las motivaciones de nuestra sociedad contemporánea.

De manera no explícita, el artículo de Luis Martínez Victorio procede a negar el mito. "Destino y trauma en *La Ciudad de cristal* de Paul Auster" toma como punto de partida el "destino metafísico" que condiciona la vida de Edipo. Este destino ha sido refutado por la modernidad, de ma-

nera definitoria por Nietzsche que lo sustituye por el "destino inmanente" y el "*amor fati*": el hombre ha de sobresalir en el amor de lo que hace con absoluta libertad, aun cuando todas sus acciones estén previstas en el devenir universal del eterno retorno. La sociedad posmoderna, por principio reacia al destino inmanente, prefiere el azar. *La Ciudad de cristal* es un diálogo entre los dos destinos y la casualidad: por un lado, el trauma de la pérdida familiar de Daniel Quinn corresponde a las desgracias del héroe de Tebas con su padre y su madre (sumisión al destino metafísico), por otro, la decisión del protagonista de suplantar a un detective a resultas de una equivocación azarosa de un cliente corresponde al ejercicio libre de su voluntad por escapar a una situación aparentemente insoluble (adopción del destino inmanente y del azar). Este trabajo confirma, mediante la comprobación del principio del destino inmanente (la negación del flujo entre dos mundos, el nuestro y el "más allá"), la renuencia de la sociedad contemporánea al destino trascendente. Curiosamente, esta desmitificación solo es posible a partir del mito (aquí, el edípico): la mitocrítica está plenamente autorizada a estudiar los procesos de desmitificación.

4.2. La función heurística del mito

Hasta aquí hemos visto cómo el mito puede cambiar de sentido en el nuevo texto que lo acoge: el escritor se lo apropia y lo semantiza dentro de las alternativas posibles (casos del enriquecimiento, el empobrecimiento y la aniquilación). Pero también puede ocurrir que el mito sea puesto al servicio de una argumentación, es decir, que su estructura sea interpretada con vistas a explicar el mundo. Esta función puede ser llevada a efecto tanto por el recreador del mito como por el investigador del texto mítico. Curiosamente, tal función estriba en la utilización de pruebas deductivas (las *probationes* o los *argumenta* clásicos) en un tipo de relato eminentemente inductivo, como son el mito y sus paradojas. El mito es paradójico.

"Los nuevos telémacos en la narrativa española reciente" ejemplifica esto que acabo de señalar: muestra cómo nuevos textos pueden ser interpretados en clave mitológica a partir de mitos determinados. En este sentido, Edipo, Narciso y Telémaco funcionan, por su valor representativo, como pruebas argumentativas de tres temas de un arquetipo: la muerte del padre (Edipo), la evaporización del padre (Narciso), la búsqueda del padre (Telémaco). Recalcati, pensador básico en el artículo, ha utilizado una triple imagen visual para cristalizar la problemática del padre en la sociedad contemporánea: Edipo pierde la vista tras matar al padre, Narciso ignora al padre al reducir el ángulo de su visión, Telémaco mira al

horizonte marino donde está el padre. Guadalupe Arbona estudia tres relatos (*Ojos que no ven*, de J.A. González Sainz, *Intemperie*, de J. Carrasco, *Retorno de un cruzado*, de J. Jiménez Lozano) para demostrar que la narrativa española contemporánea traduce la nostalgia del padre. Con acierto el artículo precisa y concluye, a partir de esos relatos, la modificación de este sentimiento nostálgico: actualmente el hijo añora menos un signo de autoridad que un testimonio de vida.

"La mirada sobre uno mismo: Nelly Arcan, víctima de Medusa en *À ciel ouvert*" también se sirve del mito como paradigma explicativo de un texto. El relato de Nelly Arcan no evoca la dimensión trascendente, aceptada o rechazada, de la mítica Gorgona. No obstante, el artículo entra con pleno derecho en el volumen: muestra de manera fehaciente que diversos elementos de la trama reproducen de modo narrativo los mitemas de Medusa: con intuición poco común, María Dolores Picazo pone los ejemplos de la operación quirúrgica a la que se somete Rose, la parálisis que sufre Charles, la tortura escópica de que Julie es objeto. Un fino análisis del texto relaciona el mito clásico y el coste oneroso que los extremos de la cultura de la moda imponen a las mujeres. En plena sintonía con el objeto del volumen, el artículo prueba que nuevas formas del mitos desvelan nuevas formas sociales.

4.3. La función poética del mito

Los dos últimos artículos también presentan el mito como argumento explicativo de la sociedad; pero en ambos predomina una función del mito a menudo olvidada: la poética. En efecto, el mito también puede ser un recurso figurativo: representa una idea abstracta con pronunciada afectividad y rentable efectividad.

"Synecdoche: Bob Dylan from Organic Myth to Fractal Myth" presenta a Dylan como figura profética enfrentada al "mito orgánico de la identidad norteamericana". Con innegable originalidad, el trabajo sostiene que el estilo novedoso de Dylan y el mensaje de concienciación social corren paralelos a la evolución del mito americano. Las transgresiones propuestas por la canción, por ejemplo las relativas al cuerpo, encuentran su eco en las experimentadas por la sociedad estadounidense, cuya fractura acarrea consigo la del mito. La intrincada relación entre la figura profética y la mistificación colectiva pueden leerse en dos sentidos: exposición de la evolución del "yo" poético de Bob Dylan y de la conciencia mítica social de los Estados Unidos en los años sesenta del siglo pasado, o denuncia

de un fracaso personal y colectivo que nutre la identidad de la "persona dramática" del cantante y del país. En ambos casos el artículo prueba, mediante la sinécdoque, la traslación ética y política del individuo a la sociedad: a nuevo Dylan, nueva América.

En la misma línea, "Los nuevos dioses: entre el Olimpo y Disneyland" recurre a otra morfología del mito americano: la felicidad basada en el estilo de vida del *yuppie*, en el enriquecimiento acelerado gracias a Wall Street. El análisis de la doctrina de la factoría cinematográfica Disney ("To make money is our only objective"), apoyado en las teorías de Douglas Coupland (*Generation X*), vendrían a confirmar un imaginario colectivo de las últimas décadas del siglo XX. De nuevo puede resultar sorprendente que un tipo social (el *yuppie*) sea elevado a la categoría de héroe, más aún a la de mito. Si así fuera, estaríamos ante el proceso figurativo de la sinécdoque donde el individuo mitificado representa la parte significada por el conjunto mitificado. Se puede hacer a condición de modificar el concepto tradicional del héroe y del mito. Juan González Etxeberria, en consonancia con el nuevo imaginario colectivo, procede a una relectura de los arquetipos de la Antigüedad desde la perspectiva economicista de la contemporaneidad. Si es cierto, como afirma el título de un aguafuerte de Goya, que "El sueño de la razón produce monstruos", la conciencia social tiende a crear mistificaciones colectivas con objeto de paliar sus carencias: el caos existencial de la sociedad estadounidense habría derivado en la infantilización del héroe, objeto insatisfecho de las leyes mercantilistas.

4.4. Balance

En el primer terceto de artículos observamos remodulaciones narratológicas del mito que cumplen una función semántica. Diversos relatos míticos expanden cuentos, películas y guiones televisivos de manera no solo cuantitaviva sino también cualitativa: un personaje de cuento popular (la madrastra de *Blancanieves*) adquiere dimensiones de mitos antiguos (Medea, Géminis, el Fénix, la antropogonía representada por la madre biológica) y un tema medieval (la tierra baldía) apunta al mito de una nación contemporánea (*land of plenty*). En ambos casos la función del mito es eminentemente referencial: está orientada hacia un objeto externo al cuento o al relato originales. Pero también en ambos casos la función es tautológica en su semantismo: el mito está orientado hacia sí mismo. Así, la madrastra o madre mítica del cuento reenvía hacia una madre también mítica, el mito de una tierra reenvía hacia otra tierra. Todo se desenvuelve dentro del sistema mítico: un mito señala a otro mito que es, en última instancia,

una variante del mismo mito: una mujer filicida, una tierra mítica. En las sociedades endogámicas, la sangre tiende a degenerar; paradójicamente, cuando el mito se alimenta de sí mismo, se enriquece.

En el segundo terceto las reescrituras del mito tienden a su empobrecimiento, tanto por reducción narrativa como por generalización semántica, cuando no a su desaparición. En los artículos sobre recurrencias periodísticas y comerciales, el mito aparece desvaído; en el artículo sobre el relato detectivesco, el mito resulta aniquilado. ¿Me atreveré a dar una posible explicación (aun a riesgo de ser tachado de moralista)? Quizá este deslucimiento del mito pueda achacarse al trato desconsiderado que se le ha reservado; se ha utilizado con fines parcial o completamente opuestos a los originales: la explotación con objetivos menos "elevados", es decir, sexuales en el primer caso (Afrodita), crematísticos en el segundo (Ulises), filosóficos en el tercero (Edipo). Al mito no le conviene su utilización con fines externos bastardos: la función referencial o autorreferencial trascendental, por la que el mito señala a otro mundo o a sí mismo, ha sido prostituida por la función referencial en última instancia inmanente, en virtud de la cual el mito pierde su fuerza evocadora de otro mundo. Con una salvedad: en el artículo edípico, el mito reenvía hacia sí mismo, hacia su propia trascendencia, aunque sea para negarla: de modo similar a la mona que se viste de seda, aunque el relato mítico anuncie la desaparición de la trascendencia, relato mítico se queda.

Los artículos relativos a los nuevos telémacos o las nuevas medusas también hacen referencia a los mitos originales, pero de manera netamente distinta. Un estudio pormenorizado podría objetar que los textos españoles o el texto canadiense aducidos carecen del soporte mítico indiscutible. Sin embargo, la voluntad de las autoras no ha sido tanto detenerse en la explicitación del mito como probar, mediante el argumento mítico, que un referente mitológico (Telémaco, Medusa) puede explicar válidamente una problemática ética y social contemporánea: la nostalgia del padre o la mutilación de la mujer. La función heurística del mito consiste en sacar el máximo rendimiento que ofrecen sus fortalezas: la oferta de imágenes, combinada con la facultad intelectiva, presenta mayor capacidad de convicción.

En esta línea, los artículos sobre los mitos norteamericanos también presentan facetas argumentativas: se proponen explicar la evolución de una sociedad a través de las vicisitudes que afectan a los mitos. De nuevo habrá quien repare en el carácter mítico de los temas propuestos: un tipo social (cantautor o ejecutivo), un agente social (empresa cinematográfica

o bolsa de valores). Hablo de ello en el artículo "Tipología de los mitos modernos". Antes deseo llamar la atención sobre otro aspecto. Ambos artículos —de manera implícita el primero, de manera explícita el segundo— recurren a una figura retórica, la sinécdoque, concretamente de tipo particularizante o inductivo, en la que por medio de lo particular se expresa lo general: un cantante, un ciudadano, una empresa simbolizan un pueblo, un segmento social, un sueño de una nación, todo en clave mítica. La función interpretativa del mito se reviste aquí de función poética.

El mito interviene en los procesos de proyección social: su función referencial colabora en la configuración del imaginario que una sociedad proyecta de sí misma, tanto con reformulaciones enriquecedoras (cuando hacen referencia al mito mismo) como empobrecedoras (cuando se alejan de su razón mítica nuclear). También contribuye en los procesos de explicación social: su función heurística permite ejemplificar las carencias, ansiedades y traumas de los individuos. En fin, su función poética capacita al mito para representar de manera afectiva y efectiva los momentos cruciales en la evolución de una sociedad determinada.

Al final del volumen me he permitido incluir el mentado capítulo sobre la "Tipología de los mitos modernos", con la idea de ordenar un poco el cajón de sastre donde conviven sus formas nuevas.

4.5. Agradecimientos

Este volumen forma parte de los resultados obtenidos y presentados por el Proyecto nacional de investigación I+D+I *Nuevas formas del mito: una metodología interdisciplinar*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Dirección General de Investigación Científica y Técnica, Subdirección General de Proyectos de Investigación, nº ref. FFI 2012-32594).

También ha contado con la ayuda económica de *ACIS. Grupo de Investigación de Mitocrítica*, cofinanciado por la Universidad Complutense y el Banco Santander (nº ref. 941730).

5. Otras aportaciones

Sería vano y pretencioso sostener que la mitocrítica cultural ya existe. Cada propuesta, individual o colectiva, es solo un impulso que mantiene viva la llama de una tarea destinada a perdurar mientras haya investigadores. La mitocrítica cultural se verá además reforzada en el futuro por

nuevos factores que ahora apenas podemos imaginar, o debilitada porque otros hoy utilizados habrán perdido su pertinencia. Como el mito, la mitocrítica es dinámica.

En nuestro reducido ámbito de influencia, nuestros equipos de investigación han aportado una modesta contribución, que se añade a la de otros equipos, y que paso a enumerar:

1º.- El Proyecto nacional de investigación I+D+I *Antropología mítica contemporánea* (http://www.ucm.es/info/amaltea/inicio.html), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (nº ref. HUM. 2007-62226) y compuesto por 29 miembros (de 4 universidades, 6 facultades y 11 departamentos), ha realizado durante los años 2007-11 una labor investigadora teórica y práctica sobre los mitos en la sociedad contemporánea. Al final de su recorrido concluyó que no es pertinente hacer hoy mitocrítica con la mentalidad, los principios procedimentales y los materiales del siglo pasado. El Ministerio ha evaluado de modo continuado el proyecto de manera "Satisfactoria".

2º.- El Proyecto nacional de investigación I+D+I *Nuevas formas del mito: una metodología interdisciplinar* (http://www.ucm.es/actea/), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (nº ref. FFI 2012-32594) y compuesto por 38 investigadores (de 10 universidades, 16 facultades y 23 departamentos), ha desempeñado durante los años 2013-15 una investigación teórica y práctica en mitocrítica. Ha pretendido articular un método innovador que permita el estudio satisfactorio de los mitos en la cultura contemporánea, marcada por rasgos hasta ahora no considerados sistemáticamente por la crítica. (Evaluación ministerial pendiente).

3º.- *Amaltea.*

Revista de Mitocrítica (http://revistas.ucm.es/index.php/AMAL, ISSN 1989-1709), fundada en 2008, publica anualmente en acceso libre un número anual monográfico, además de otros artículos de miscelánea y reseñas. Las lenguas de trabajo son el inglés, el español y el francés. Indexada en bases de datos internacionales, ha recibido más de 10.000 visitas de usuarios únicos desde su creación y se ha convertido en una referencia obligada de la reflexión en mitocrítica.

4º.- *ACIS.*

Grupo de Investigación de Mitocrítica (https://www.ucm.es/acis/), cofinanciado por la Universidad Complutense y el Banco Santander (nº ref.

941730), y compuesto por 40 investigadores (de 6 universidades, 8 facultades y 17 departamentos), se reúne mensualmente desde 2009 para reflexionar sobre mitocrítica. Ofrece gratuitamente sus servicios a amplios espectros de la sociedad, como por ejemplo a los cientos de ciudadanos que, desde 2010, participan en los "Paseos mitológicos" durante la Semana de la Ciencia promovida por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. En 2010 ha sido incluido en el "Campus de Excelencia Internacional".

5º.- *Asteria. Asociación Internacional de Mitocrítica* (http://www.asteria-association.org/), fundada en 2011 y con sede social en Madrid (reg. nº 597347), desarrolla una amplia labor de difusión de la investigación en mitocrítica a todos los niveles mediante la convocatoria de congresos (2011, 2013, 2014, 2016…), certámenes de creación artística (2014) y financiación de la revista *Amaltea*.

6º.- Publicaciones de volúmenes de investigación en mitocrítica contemporánea:

a) *Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*, Bari (Italia), Levante Editori, 2010, 785 p., 45 ilustr. ISBN: 978-88-7949-547-9. Obra galardonada en 2011 con el Premio Internacional "*Giovi. Città di Salerno"*, distinción otorgada por la Associazione Culturale Demoetnoantropologica I Castellani y el Senado italiano.

b) *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, 523 p. ISBN: 1-4438-3746-6.

c) *Mito e interdisciplinariedad. Los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura y las artes contemporáneas*, Bari (Italia), Levante Editori, 2013, 458 p., 80 ilustr. ISBN: 978-88-7949-623-0.

d) *Abordajes. Mitos y reflexiones sobre el mar*, Madrid, Instituto Español de Oceanografía, 2014, 274 p., 95 ilustr. ISBN: 978-84-95877-51-2.

e) *Myths in Crisis: The Crisis of Myth*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, 471 p., 12 ilustr. ISBN: 978-1-4438-7814-2.

El mito en un mundo globalizado

José Manuel Losada

Universidad Complutense de Madrid

jlosada@ucm.es

1. El fenómeno de la globalización

La globalización, proceso cultural, social, político, económico y tecnológico a gran escala, consiste en la comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo y en la unificación de culturas, sociedades y mercados. Originada en la civilización occidental y expandida alrededor del mundo en la segunda mitad del siglo XX, la globalización recibe su mayor impulso con la caída del comunismo y el fin de la Guerra Fría. Aquí nos centraremos en la globalización como proceso cultural.

En sentido lato, la globalización interrelaciona las sociedades y culturas locales en una cultura única o "aldea" global. Se manifiesta en la integración y el contacto de prácticas culturales: marcas, valores, iconos, personajes, costumbres e imaginario colectivo circulan en países de niveles de vida, mentalidades y tradiciones muy variados. En sentido limitado, la globalización se aplica a la difusión y el consumo de los productos culturales a escala mundial, incluidos los destinos turísticos y los grandes eventos. En ambos casos la globalización aspira a una cultura de alcance mundial. Con la progresiva y rápida digitalización de los soportes de comunicación, se reducen las barreras a la difusión mundial, reservada durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX a las firmas de radiodifusión, los circuitos de exhibición y los acontecimientos de cobertura internacional. La cultura global es, sobre todo, audiovisual y popular. Los argumentos universales narrativos y simbólicos tienden a fundirse en los nuevos iconos audiovisuales, renovados en su estética y dirigidos al gran público (estilo, actores, efectos especiales, ambientación, etc.).

Este nuevo paradigma del mundo no se abre paso sin oposición. Según el modelo de David y Goliat, los movimientos de la antiglobalización desafían, en nombre de los más pobres, a los dirigentes de la economía mundial, identificados con los privilegiados y los más ricos. Con frecuencia enarbolan la bandera de la justicia social y la dignidad del individuo. Su aportación al equilibrio de fuerzas es indiscutible. Sin embargo, el movimiento antiglobalizador presenta un punto débil: no consigue definir con realismo y precisión su propuesta ni su concepción cultural.

Pregunta: ¿cuál es la relación del movimiento globalizador con el mito?

El mito es producto del acervo de un pueblo; su nacimiento y desarrollo dependen de algún modo de su medio cultural. Necesariamente local, el mito se enfrenta sin embargo al intrusismo de otras culturas. La frigia Cibeles, de origen oriental, fue felizmente importada a Grecia, y en Roma llegó a compartir, junto con Júpiter, el poder soberano sobre la reproducción de las plantas, los animales, los hombres y los dioses.

En nuestro tiempo la dinámica de la globalización está provocando un cambio sustancial diverso de la dinámica tradicional, donde todo se reducía a la adopción, más o menos traumática, de singularidades exógenas. Los mitos hoy apenas se desenvuelven en un solo país, en una sola lengua: presentan los rasgos propios del mundo globalizado. De ahí la propuesta siguiente.

2. Un corpus relativamente representativo

Quizá unas breves calas en la producción contemporánea puedan mostrarnos en qué medida el fenómeno globalizador afecta a los mitos. Me he centrado en una serie de diecisiete relatos escritos en lengua francesa y publicados en los últimos cincuenta años. Un número considerable de textos relativamente recientes, de preferencia narraciones extensas, parece ser un corpus representativo. La opción de una única lengua obedece a la búsqueda de mayor homogeneidad en el objeto de estudio; pero incluso la lengua nos confirma en el fenómeno de la globalización: siete relatos en francés han sido escritos por autores de origen no francés. Los textos, salvo excepciones, van dirigidos a un público relativamente culto. He aquí, por orden cronológico, la lista:

Georges Perec, *Les Choses* (1965)

Albert Cohen, *Belle du Seigneur* (1968)

Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au noir* (1968)

Michel Tournier, *Le Roi des aulnes* (1970)
Georges Perec, *La Vie, mode d'emploi* (1978)
Érik Orsenna, *L'Exposition coloniale* (1986)
J.M.G. Le Clézio, *Onitsha* (1991)
Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant* (1996)
Alain Nadaud, *Auguste fulminant* (1997)
François Cheng, *Le Dit de Tianyi* (1998)
Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements* (1999)
Michel Houellebecq, *Plateforme* (2001)
Jonathan Littell, *Les Bienveillantes* (2006)
Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007)
Marc Levy, *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites* (2008)
Andreï Makine, *Le Testament français* (2008)
Pierre Michon, *Vies minuscules* (2008)

Veremos que en estos textos predomina la interacción cultural. Por lo general se centran en Francia, pero todos dan cabida a personajes de otras naciones y lenguas; es más, abundan los textos que incluyen otras civilizaciones: rusa, turca, iberoamericana… También se abren a tiempos pasados, lo que aumenta su profundidad cronológica.

Los analizaré en tres grupos separados. 1º.- Relatos que se desarrollan en un solo país. 2º.- Relatos que se desarrollan al menos en dos países. 3º.- Relatos que incluyen elementos exógenos. Esta división permite enfocar el elemento mítico en función de las culturas involucradas, aspecto importante para valorar el peso de la globalización.

2.1. Relatos que se desarrollan en un solo país

Tres primeros textos no abordan los mitos sino como referencia narrativa, es decir, forman parte textual de una anécdota o son pretexto que confirma una aseveración del narrador. Es sintomático que esta irrelevancia mítica coincida con la autarquía de los textos, con la limitación de la trama al círculo cerrado geográfica y culturalmente. Me limitaré a enumerar las recurrencias míticas. En *Les Choses*, Jérôme et Sylvie salen de su mundo estudiantil y hacen sus primeras incursiones en la "Tierra Prometida" de los almacenes de lujo (25); en *Vies minuscules*, el profesor abucheado por los alumnos recibe, por antífrasis, el apodo de Aquiles, debido a su escaso parecido "con el antiguo príncipe encantador de los Mirmidones" ("Vies

des frères Bakroot", 84); en *Dans le café de la jeunesse perdue*, Roland cree en el "Eterno Retorno" y piensa haber conocido a Louki "en una vida anterior" (111). En este último caso el mito desempeña una función narrativa que en ocasiones, como ocurre con Aquiles, alcanza el grado de metáfora por antonomasia.

2.2. Relatos que se desarrollan en dos o más países

Dos obras emblemáticas a este respecto son *Auguste fulminant* y *L'Œuvre au noir*. Ambas se desarrollan en tiempos pretéritos (s. I y s. XVI respectivamente) en diversos lugares del área mediterránea o de Europa. *Auguste fulminant* —enmarcada en una trama policiaca— elabora una indagación sobre Virgilio y su *magnum opus*: ¿la muerte del escritor obedece a su redacción de la epopeya de Eneas? Paulatinamente, el narratario anuda sus deducciones: Virgilio albergaba dudas sobre la bondad moral y el origen divino del emperador Augusto; este, convencido de que el escritor no dejaría de consignarlas en la remodelación de su texto, ordenó a Rufus y Tucca su envenenamiento. *L'Œuvre au noir* presenta a un alquimista poco común. Desdeñoso de las profecías de Nostradamus y del Fausto tradicional, Zénon está persuadido de que "los astros inclinan nuestros destinos, pero no los deciden" ("les astres inclinent nos destinées, mais n'en décident pas", 179). La variación sobre el mito consuetudinario es palpable. Zénon extrae la sabiduría de sus peregrinaciones por tierras europeas y orientales: médico filósofo, este personaje poliédrico sintetiza el espíritu subversivo de los humanistas ateos, los científicos heterodoxos y los alquimistas medievales. Ansioso de "colmar el hueco entre la predicción categórica del calculador de eclipses y el pronóstico ondulante del médico", entre "la premonición y la conjetura" (164), Zénon pretende trazar la línea que une el mundo de la razón y del ocultismo, traspasar —ahí reside precisamente el mito— los límites que separan dos mundos aparentemente inconexos.

Única en su estilo es *La Vie mode d'emploi*. Si bien el personaje Bartlebooth visita numerosos países, el argumento —conforme a las reglas del OuLiPo— queda constreñido a pocos metros cuadrados: consiste en un relato singular de las historias de cada uno de los vecinos de un inmueble parisino de acuerdo con una ley geométrica impuesta previamente por el narrador. Aquí nos interesa la *ékfrasis*, la descripción pictórica que evoca los mitos clásicos. Ío, Minerva, Pan, Venus, Baco con todo su séquito, Filemón y Baucis son los principales personajes mitológicos que se pueden ver representados en una colcha de cama, unas estatuas, una porcelana,

un cuadro, un libro. El mito queda aquí reducido a objeto de un decorado, a mera referencia descriptiva. Los restrictivos principios del OuLiPo no autorizan la configuración de un mundo mítico.

Una serie de novelas nos trasladan a la primera mitad del siglo XX. *L'Exposition coloniale* nos sitúa en Francia y América del Sur. En su diario, Gabriel relata su viaje en barco y las particularidades de varios pasajeros. Dos de ellos, ingleses especialistas en religiones primitivas, coleccionan relatos de creaciones del mundo; estas son las primeras fases de una de las secuencias:

> a) Tupan engendre le soleil, qui engendre la terre.
> b) Tupan souffle sur la terre, qui s'en va dans l'infini.
> c) Le soleil, qui ne veut pas se séparer de sa fille, supplie Tupan de ne pas l'envoyer trop loin… (272).
>
> a) Tupán engendra al sol, que engendra a la tierra.
> b) Tupán da un soplo a la tierra, que se va al infinito.
> c) El sol, que no quiere separarse de su hija, suplica a Tupán que no la envíe demasiado lejos…

Dos son los mitos por excelencia: el cosmogónico y el escatológico. Los británicos, obsesionados por el primero, lo ven por doquier: comparan su barco discurriendo por el Amazonas con el espíritu de Dios bogando sobre las aguas; el mundo actual les recuerda el relato del *Génesis*.

Belle du Seigneur es una apuesta arriesgada: probar que es posible representar exclusivamente la vida de dos amantes exclusivos. Entre 1935 y 1937, en Ginebra y Agay, puerto residencial en la Costa Azul, se consumen Ariane y Solal, enfermos de la "lúgubre avitaminosis de belleza" generada por un amor al margen de la sociedad. Su relación había comenzado con otra apuesta: la seducción de la mujer en una conversación de tres horas. Y este reto imitaba, a su vez, otra proverbial apuesta: el envite que, en la celebérrima pieza de Zorrilla, Don Juan lanza a Don Luis sobre la seducción de su amante Ana de Pantoja, con dos variantes: 1ª.- Una complicación añadida: en la novela de Cohen es la joven quien acepta el envite; 2ª.- Una impertinencia irónica, auténtica puesta en abismo: al mismo tiempo que Solal seduce a Ariane, Adrien Deume, el marido de esta, ¡escribe una versión de Don Juan por sugerencia de Solal! Entre los principales motivos del mito literario se encuentra "la presencia continua de su muerte" ("la présence continuelle de sa mort", 389). De hecho, la muerte les persigue durante los dos años de su aventura amorosa, que se disuelve en el estrepitoso fracaso del suicidio. Un Don Juan sin comendador.

Le Roi des aulnes saca partido a la mitificación de las ideologías. Relata la vida de Abel Tiffauges, prisionero en Alemania, Polonia y Prusia oriental, posteriormente colaborador del régimen en Masuria, donde recluta a jóvenes para una napola o escuela paramilitar del Tercer Reich. Junto a la mitología nazi intervienen dos mitos: el del ogro (ora personificado por Görin, ora por el mismo Tiffauges) y el del andrógino (pues en una de sus incursiones el narrador encuentra a dos gemelos complementarios). Este segundo mito debe ser puesto en relación con la antropogonía del *Génesis*: al principio de la novela, Abel Tiffauges, preocupado por la exégesis bíblica, deduce que la especie humana procede de un andrógino. Pluralidad de mitos, de épocas y de culturas.

Otro texto que recurre a los mitos ideológicos del siglo XX: *Les Bienveillantes*. Max Aue es un oficial nazi convencido. Piensa que su cumplimiento del deber conducirá a Alemania, una vez ganada la guerra, al paraíso prometido (muchas ideologías contemporáneas están fundadas sobre el mito mesiánico); de ahí su contribución, eminentemente administrativa, a la Shoah. El texto conjuga otros mitos. No en vano el título de *Las Benévolas* envía a la *Orestiada* de Esquilo, donde las Erinias, hostigadoras de los parricidas, se transformaban finalmente en apaciguadas Euménides. La trama de fondo permite emparentar, estructuralmente, al protagonista Aue con Orestes, a su amigo con Pilades, a sus padres con Egisto y Clitemnestra y a las Erinias con los dos policías que persiguen a Max Aue por el asesinato de su madre y su padrastro. El relato contemporáneo se acopla sobre el relato clásico para conjurar, con la guerra como telón de fondo, los fantasmas familiares y sexuales del protagonista.

Le Testament français se resume en la búsqueda de la identidad del protagonista. En un aprendizaje rayano en el misticismo, su abuela le inicia en la lengua y la civilización francesas. Esta exaltación íntima de Francia es desafiada, de manera pasajera, por otra: la mitificación del comunismo. Durante la época de movilización del protagonista, el cuasimito francés es suplantado por el mito de las ideologías salvíficas:

> Cette vie, une vie en fait très soviétique dans laquelle j'avais toujours vécu en marginal, m'exalta. Me fondre dans sa routine débonnaire et collectiviste m'apparut soudain comme une solution lumineuse. Vivre de la vie de tout le monde! Conduire un char, puis, démobilisé, faire couler l'acier au milieu des machines d'une grande usine au bord de la Volga, aller, chaque samedi, au stade pour voir un match de football. Mais surtout savoir que cette suite de jours, tranquille et prévisible, était couronnée d'un grand projet messianique —ce communisme qui, un jour, nous rendrait tous constamment heureux, cristallins dans nos pensées, strictement égaux… (222).

> Esta vida, una vida de hecho muy soviética de la que yo siempre había vivido al margen, me exaltó. Fundirme en su rutina bonachona y colectivista me pareció de pronto como una solución luminosa. ¡Vivir la vida de todo el mundo! Conducir un carro de combate y, después, desmovilizado, dejar fluir el acero en las máquinas de una gran fábrica a orillas del Volga, ir, cada sábado, al estadio para ver un partido de fútbol. Pero sobre todo saber que esa serie de días, tranquila y previsible, estaba coronada por un gran proyecto mesiánico —ese comunismo que, un día, nos haría a todos constantemente felices, cristalinos en nuestros pensamientos, estrictamente iguales…

Póngase la atención en la última frase, cuando el narrador incide en el carácter redentor de su proyecto: todo mito mesiánico, de uno u otro cariz, promete una edad dorada, igualitarista y eternamente feliz.

Les Échelles du Levant conforman uno de esos frescos que reúnen Oriente y Occidente, la vida de un turcoarmenio, su amor con una austríaca judía y la Resistencia francesa. El padre del protagonista, turco, sueña con una sociedad compuesta por hombres corteses y generosos, una sociedad sin diferencias de raza, lengua ni credo. Tenemos aquí de nuevo el mito de la Edad de Oro: es un tipo paradigmático de la globalización. Precisamente es Ossyane, su hijo, el designado para preparar su advenimiento. Curioso caso de un padre que ve en su hijo al mesías esperado. Sin embargo, los planes de este ponen de relieve la inanidad de la mitificación que hierve en la mente del padre:

> Moi aussi je voulais changer le monde, à ma manière. Alors que mon père s'obstinait à me faire lire la vie des conquérants et des grands révolutionnaires, d'Alexandre et de César à Napoléon, Sun Yat-sen et Lénine, sans oublier notre ancêtre, le Magnifique, mes propres héros s'appelaient Pasteur, Freud, Pavlov, et surtout Charcot… (60).
>
> Yo también quería cambiar el mundo, a mi manera. Mientras mi padre se obstinaba en hacerme leer la vida de los conquistadores y los grandes revolucionarios, de Alejandro y César hasta Napoleón, Sun Yat-sen y Lenin, sin olvidar a nuestro ancestro, el Magnífico, mis propios héroes se llamaban Pasteur, Freud, Pavlov y, sobre todo, Charcot…

El cambio generacional implica el cambio de signo en la globalización: la antigua consistía en los desplazamientos físicos de los héroes políticos y militares, a menudo mitificados, la actual fija su atención en la difusión de las ideas.

Con *Stupeur et tremblements* damos un salto a la última década del siglo. Sola en la oficina de la compañía Yumimoto y víctima del delirio por todas

las humillaciones sufridas, una noche Amélie pone en práctica uno de sus sueños: convertirse en Dios. Se siente plenamente libre en la oscuridad, se desnuda, hace el pino sobre las mesas, ocupa burlonamente el lugar de Fubuki, su superiora, y saluda jubilosamente la hora crucial: "Ha pasado la medianoche: hoy ya es viernes, mi viernes santo, día de Venus en francés, día del oro en japonés" (83). Tres religiones: la cristiana, la romana y la "capitalista". No se le oculta a Amélie el escándalo que su locura acarreará por la mañana, cuando todos se reincorporen al trabajo. Sabe que será despedida, en lenguaje del capitalismo: que morirá. Entonces expresa una última voluntad: que su superiora Fubuki le dé la muerte, que le desenrosque el cráneo como a un pimentero. Al igual que Cristo llevado al matadero, Amélie acepta su destino; valgan estas palabras irreverentes:

> Mon sang coulera et ce sera du poivre noir. Prenez et mangez, car ceci est mon poivre qui sera versé pour vous et pour la multitude, le poivre de l'alliance nouvelle et éternelle. Vous éternuerez en mémoire de moi (85).
>
> Mi sangre correrá como pimienta negra. Tomad y comed, porque esto es mi pimienta que será derramada por vosotros y por la multitud, la pimienta de la alianza nueva y eterna. Estornudaréis en memoria mía.

Acto seguido, se viste y pierde el sentido. Las palabras de la consagración, pronunciadas por Jesucristo durante la última cena en la noche amarga previa a su pasión, preconizan el destino de la joven, presa del pánico por lo que ocurrirá al amanecer. El hipotexto cristiano, aquí mitificado, traduce y escenifica la descarga emocional de la joven mártir en tierra pagana.

En este grupo se incluyen dos textos más cuyos mitos son propios de la contemporaneidad. En *Plateforme* —novela del turismo del sudeste asiático y caribeño—, Michel expone a Valérie su teoría sobre la tendencia instintiva de la humanidad, que se dirige hacia el mestizaje y encuentra su epifenómeno emblemático en Michael Jackson: ni negro ni blanco, ni joven ni viejo, ni hombre ni mujer, el cantante ha ido más allá de las categorías de la humanidad ordinaria:

> Voici pourquoi il pouvait être tenu pour une star, et même pour la plus grande star —et, en réalité, la première— de l'histoire du monde. Tous les autres —Rudolf Valentino, Greta Garbo, Marlène Dietrich, Marilyn Monroe, James Dean, Humphrey Bogart— pouvaient tout au plus être considérés comme des artistes talentueux, ils n'avaient fait que mimer la condition humaine, qu'en donner une transposition esthétique; Michael Jackson, le premier, avait essayé d'aller un peu plus loin (227-228).

> Por eso podía ser considerado como una estrella, incluso la más grande —la primera, en realidad— de la historia del mundo. Todos los demás —Rodolfo Valentino, Greta Garbo, Marlène Dietrich, Marilyn Monroe, James Dean, Humphrey Borgart— podían a lo más ser considerados como artistas con talento, pero no habían hecho sino imitar la condición humana, traducirla estéticamente; Michael Jackson, antes que nadie, había intentado ir un poco más lejos.

Así, los consuetudinarios artistas míticos del siglo XX quedan relegados a meros "artistas con talento". La teoría de Michel no carece de cierta base: el mito implica un aspecto trascendente y extraordinario que los grandes artistas solo ostentan temporalmente y de manera delegada. El caso de Michael Jackson es diferente. Su intento por traspasar las categorías de la condición humana le acerca a un cíborg, a la conjunción de cuerpo e inteligencia humanos y artificiales, al mito de una nueva creación.

Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites va más allá del cíborg, del humano reconstruido mecánicamente: Anthony Walsh, recién fallecido, se aparece a su hija Julia. Afirma ser un androide que él, rico empresario, había mandado fabricar para contar con una semana suplementaria de vida. Tiene muchas cosas que contarle, todas necesarias para borrar sus desavenencias, en particular los impedimentos que puso a su relación con su novio Tomas. Una vez que la hija logra vencer, a duras penas, las prevenciones ante lo insólito del caso, ambos viajan por Canadá, Francia y Alemania. A pesar de algunas averías pasajeras, el robot funciona a la perfección, es decir, imita al ser humano tanto en apariencia como en capacidad mental. Como un humano cualquiera, el "padre" acompaña a su hija en una frenética carrera que se salda con la anulación de la boda prevista entre Julia y Adam y el reencuentro amoroso entre Julia y Tomas. Misión cumplida: reconciliados padre e hija, el androide regresa a su caja y los transportistas pasan a recogerlo para devolverlo a la compañía que lo fabricó. Junto con Julia, el lector debe hacer un esfuerzo considerable para creer la historia del robot. No obstante, a medida que el texto avanza, gracias a tecnicismos e ironías, la máquina se vuelve creíble: Julia, y el lector con ella, comprenden que solo un androide puede propiciar semejante final tan feliz como imprevisible. Entonces se revela la superchería de Anthony Walsh, encaminada a deshacer, de la manera menos inaceptable por su hija, el error cometido tiempo atrás sobre su relación con Tomas. Aunque en la historia de la ficción no haya más que apariencia de mito, sí hay mito en la fantasía del lector y en la estructura general de la trama; esto es lo auténticamente determinante en el acto de lectura.

2.3. Relatos que incluyen elementos exógenos

Onitsha: el joven Fintan viaja junto a su madre, la italiana Maou, para encontrar en Onitsha, una ciudad a orillas del río Níger, a su padre Geoffroy Allen, un inglés que partió allí movido por sus fantasiosos deseos de recorrer Egipto y Sudán en busca de las huellas de Meroe, el "último reino del Nilo". El relato es también pretexto para contar las ancestrales creencias de los pueblos africanos. La historia, por ejemplo, del primer Eze Ndri. En un tiempo pretérito en que la comida escaseaba, Chuku, el sol, exigió a Ndri que matara y enterrara a su hijo y a su hija. Ndri se afligió en extremo y Chuku envió a Dioka, el padre de los iniciados, que marcó con el signo *itsi* —una quemadura— el rostro de los dos niños. Ndri ejecutó el mandato de Chuku, y de las tumbas nacieron plantas excelentes para el alimento. Por eso, hoy todavía, los Eze Ndri deben marcar la cara de sus hijos mayores con el signo *itsi*, en memoria de los primeros niños que con su muerte trajeron la comida a los hombres (101-103). Mitos etiológicos como este y otras costumbres indígenas habían fascinado a Geoffroy hasta el punto de retenerle alejado de su tierra y su familia.

El último relato de esta selección, *Le Dit de Tianyi*, contiene numerosos mitos exógenos a la cultura europea. Un narrador transmite la historia de Tianyi: el preludio de la guerra en China, país impregnado de tradiciones, el viaje a Italia y Francia, donde descubre otra vida y otro arte, el regreso a su país en plena revolución, con objeto de reencontrar a sus seres queridos. Al filo del relato, Tianyi se explaya en la descripción de algunos paisajes de Sichuan. Así, al final del verano, parece que el valle retiene su aliento para escuchar los cantos del *dujuan*, una especie de tórtola. Tras el consuetudinario aguacero de la estación, eclosionan miríadas de flores rojas o violetas que llevan el mismo nombre que el pájaro *dujuan*. La explicación entronca con el mito:

> Car ces fleurs aux couleurs vives qui éblouissent les yeux sont, selon la légende, le sang que crachent, en chantant, les dujuan, lesquels sont la réincarnation de l'âme de l'empereur Wang, un souverain de l'Antiquité en éternelle quête de l'âme de sa bien-aimée défunte (131).
>
> Porque esas flores de vivos colores que deslumbran la vista son, según la leyenda, la sangre que escupen, al cantar, los *dujuan*, que son la reencarnación del alma del emperador Wang, un soberano de la Antigüedad que busca eternamente el alma de su amada difunta.

Curiosa metempsicosis reduplicativa: el alma del emperador emigra al cuerpo de las tórtolas, cuya sangre se transforma en las flores del valle.

Estamos en Oriente. Los relatos cosmogónicos abundan. La mezcla de agua y barro que el creador hizo para modelar al hombre y la mujer (163) —en curiosa sintonía con la antropogonía judía—, la unión entre los hermanos Fuxi y Nügua, representados con cabeza y cuerpo humanos pero con una cola de pez que les libró del Diluvio (199) (novedad morfológica respecto al cataclismo bíblico). En fin, la contraposición de la caligrafía china y la pintura europea alumbra enseñanzas inesperadas; así, el estudio de Masaccio, que relegó el espacio a mero decorado y colocó en primer plano de la escena al hombre mismo: "Más tarde comprenderé por qué Occidente está tan obsesionado por el tema del espejo y de Narciso" (249). Afirmación de un oriental, enseñanza para los occidentales, a menudo incapaces de salir de su visión eurocéntrica.

3. El mito global

En los primeros relatos de la serie —*Les Choses, Dans le café de la jeunesse perdue*, el relato de *Vies minuscules*—, el mito surge con ocasión de representaciones artísticas, referencias anecdóticas o pretextos de la narración; solo excepcionalmente recibe un tratamiento metafórico. Estamos en el estadio más básico en la recurrencia mítica: reducido a una función decorativa o paradigmática, el mito pierde respectivamente su espesura narrativa y su relevancia argumental. Sucede como si la reclusión a los estrechos muros de un único país apenas se prestase a amplios desarrollos culturales; cuando menos, parece que el mito no se desenvuelve cómodamente en un mundo exiguo.

No ocurre otro tanto en los textos que conjugan culturas y civilizaciones de varios países. Cronológicamente situados en la Antigüedad y el Renacimiento —*Auguste fulminant* y *L'Œuvre au noir*—, en torno a las guerras mundiales —*La Vie mode d'emploi, L'Exposition coloniale, Belle du Seigneur, Le Roi des aulnes, Les Bienveillantes, Le Testament français, Les Échelles du Levant*—, o en los últimos decenios del siglo XX —*Stupeur et tremblements, Plateforme, Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites*—, todos estos relatos presentan mayor profundidad psicológica o, cuando menos, tienen mayor espesor espaciotemporal. En ellos el mito aparece bajo múltiples apariencias: en unas ocasiones, los hipotextos míticos estructuran los relatos generales, en otras, se presentan como referencia de un desarrollo más o menos relevante.

En fin, *Onitsha* y *Le Dit de Tianyi* añaden, a la densidad espaciotemporal y la espesura psicológica, el elemento exógeno. Los mitos presentes en

estas novelas aportan aire fresco: relativizan el eurocentrismo mitológico, confirman el valor etiológico de los mitos independientemente de las latitudes geográficas.

Una vez más se hace patente que, hoy más que nunca, una literatura no se desarrolla en compartimentos estancos. Esta regla es válida para la mitocrítica: tampoco el mito se desarrolla de manera aislada en una lengua, en una cultura. Baste pensar en los tres primeros relatos (*Les Choses, Dans le café de la jeunesse perdue* o el relato de *Vies minuscules*): recluidos en unas coordenadas espaciotemporales mínimas, son textos antimíticos. Por el contrario, la globalización social ha dado alas al mito. Por un lado, el mito demuestra su capacidad regeneradora cuando estructura nuevos relatos míticos a partir de otros antiguos, medievales, modernos o contemporáneos (los ejemplos de *Les Bienveillantes*, *L'Œuvre au noir, Belle du Seigneur* o *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites* son respectivamente emblemáticos), por otro, el mito explora nuevos sincretismos (*Onitsha, Le Dit de Tianyi*), como en tiempos antiguos, cuando los griegos adoptaban el culto a la oriental Cibeles. En todos los casos se hace evidente la versatilidad del mito, su elasticidad para adaptarse, de manera renovada, a épocas, latitudes y mentalidades aparentemente antimíticas. Lejos de ser inconciliables, mito y mundo globalizado se dan la mano.

Referencias

Cheng, François (1998). *Le Dit de Tianyi*. Paris: Albin Michel, "Livre de Poche".

Cohen, Albert (1968). *Belle du Seigneur*. Paris: Gallimard, "Folio".

Houellebecq, Michel (2001). *Plateforme*. Paris: Flammarion, "J'ai lu".

Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1991). *Onitsha*. Paris: Gallimard, "Folio".

Levy, Marc (2008). *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites*. Paris: Robert Laffont, "Pocket".

Littell, Jonathan (2006). *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard, "Folio".

Maalouf, Amin (1996). *Les Échelles du Levant*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.

Makine, Andreï (1995). *Le Testament français*. Paris: Mercure de France.

Michon, Pierre (2008). *Vies minuscules*. Paris: Gallimard, "NRF".

Modiano, Patrick. (2007). *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris: Gallimard, "Folio".

Nadaud, Alain (1997). *Auguste fulminant*. Paris: Grasset, "Livre de Poche".

Nothomb, Amélie (1999). *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel.

Orsenna, Érik (1986). *L'Exposition coloniale*. Paris: Éditions du Seuil.
Perec, Georges (1965). *Les Choes*. Paris: Julliard, "Pocket".
— (1978). *La Vie, mode d'emploi*. Paris: Hachette, "Livre de Poche".
Tournier, Michel (1970/1975). *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard, "Folio".
Yourcenar, Marguerite (1968). *L'Œuvre au noir*. Paris: Gallimard, "Folio".

Tipología de los mitos modernos

José Manuel Losada

Universidad Complutense de Madrid

jlosada@ucm.es

No hay comprensión del mito sin conocimiento de su tipología. El investigador debe poder identificar, en cada caso, el tipo de mito con que se enfrenta; de lo contrario, no estará capacitado para comprender sus desarrollos.

Hay incontables tipologías míticas, cada una con sus virtudes y sus defectos. Aquí expondré la mía. No es perfecta, pero quizá arroje una luz sobre la epistemología de la mitocrítica, tantas veces sumida en el impresionismo y la indefinición.

A la hora de precisar bajo qué etiquetas aparecen los mitos, creo fundamental agruparlos según diversos criterios: el tiempo y el lugar en el que aparecen, el personaje que les da vida, la poética que los vehicula. Surge así una tipología espacio-temporal, actancial y poética.

En consonancia con el objeto del volumen (la novedad de los mitos en sus formas), aquí compete abordar la tipología en función del tiempo o la época en que brotaron. Los mitos remontan sin cesar a su fuente: una y otra vez muestran una tradición, un contexto sociohistórico, aunque sea para negarlo. Entre las posibles cronologías del mito, elijo la convencional: mitos antiguos, medievales y modernos.

1. Problemática de la nomenclatura

Pero aquí surge el primer problema: el fantasma del paneuropeísmo o panoccidentalismo reduccionista que ha dificultado el estudio de los mitos orientales y, sobre todo, de las sociedades primitivas. En términos

universales, no es científico hablar de mitos antiguos, medievales y modernos, sencillamente porque tampoco es científico hablar, en términos universales, de tiempos antiguos, medievales y modernos. Los tiempos particulares solo se pueden estudiar en el marco de una determinada cultura. Como "categoría sociológica máxima" (Ayala 1988: 59), cada cultura incluye una pluralidad de círculos máximos relativamente independientes que caracterizan organizaciones de individuos netamente separadas de otros círculos máximos (otras culturas) por fronteras de comunicación y estructura mental individual y colectiva. Salta a la vista que la terminología de tiempos "antiguos", "medievales" o "modernos" solo puede aplicarse, en puridad, al mundo occidental: los tiempos "antiguos" de la cultura grecorromana difieren sensiblemente, en amplitud temporal y organización psicosocial, de los tiempos "antiguos" de la cultura hindú; de igual modo, los tiempos "medievales" que circunscriben el Occidente cristiano carecen de sentido aplicados a la cultura china; en fin, también los tiempos «modernos» denotan realidades distintas según las latitudes, con la complejidad añadida de la incorporación del "Nuevo Mundo" al ámbito geográfico tradicional.

Sí me parece legítimo, en cambio, clasificar las manifestaciones míticas de la cultura occidental en función de los principales periodos cronológicos en que se agrupan habitualmente las ideas y las creencias de esa cultura: la Antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna. Hablaríamos, en ese sentido, de mitos antiguos, medievales o modernos.

Reservo estas páginas a la tipología cronológica relativa a los mitos en los tiempos modernos. Dejo para otro momento las tipologías actancial y poética, así como la cronológica relativa a los tiempos antiguos y medievales.

Antes de abordar la tipología de los mitos modernos, nos topamos con otro problema terminológico: el tocante a su homogeneidad o su heterogeneidad. De igual manera que la historia distingue varios tiempos en la antigua Grecia o en la Edad Media, también diferencia varios tiempos modernos con sus consiguientes periodos de transición o con sus acontecimientos "bisagra", mojones que marcan en la Edad Moderna un comienzo (la caída de Constantinopla, la invención de la imprenta, el descubrimiento de América, la creación de los Estados modernos) o un final (la Revolución Francesa, la Revolución Industrial, las ideologías actuales, las guerras mundiales). No faltan teorías que refutan la distinción real entre Edad Moderna y Contemporánea.

Huyamos del debate historicista, vano intento expuesto a ideologías, incapaz de objetivar los periodos cercanos por falta de perspectiva y epistemológicamente inoperante en nuestro caso: el mito es analfabeto en disquisiciones históricas. Lo importante para nuestro caso es contar con marcos de pensamiento y cristalizaciones del imaginario susceptibles de clasificación de los mitos en función de tendencias individuales y colectivas. De ahí que sea legítima la siguiente tipología de los mitos modernos:

1º.- En un primer sentido, procede hablar de "mitos modernos" para designar los mitos de corte tradicional aparecidos desde el Renacimiento que se diferencian netamente de los propios de la Edad Media y de la Antigüedad. Todos ellos presentan rasgos propios de la mentalidad moderna occidental.

2º.- En un segundo sentido, también se denominan "mitos modernos" las ideologías y las mistificaciones colectivas de personajes, objetos o ideas propias de los tiempos modernos. También estos mitos presentan rasgos comunes que los distinguen de otras mistificaciones de la Edad Media y la Antigüedad.

3º.- En un tercer sentido, se utiliza el término "mito", sobre todo en los tiempos modernos, para estigmatizar una idea en tono irónico o escéptico. Resultado de una hermenéutica particular, este sentido invita a explorar sus curiosos orígenes para comprender mejor el alcance de los mitos en nuestra sociedad actual.

Pero no es posible desarrollar esta tipología de manera ingenuamente aséptica, es decir, sin explorar simultáneamente las derivaciones ideológicas que los tiempos modernos proyectan sobre los mitos. Los mitos modernos —como los mitos antiguos y medievales con sus respectivos tiempos— interactúan con los tiempos modernos; cada uno es heredero de su tiempo. Dado que no hay mito sin trascendencia, ni modernidad sin cuestionamiento de la trascendencia, el conflicto es inexorable. Por eso la mitocrítica hoy no puede ignorar la tensión de vectores que se atraen o se repelen: a la trascendencia tradicional del mito, la multiforme modernidad opone la inmanencia absoluta, la inmanencia relativa, la trascendencia inmanente y la trascendencia sagrada. Veremos que este encuentro de opciones esenciales y existenciales enriquece sobremanera las manifestaciones míticas.

2. El mito inmanente

Abordaré en primer lugar el mito como proceso dialéctico y empírico de la conciencia (inmanencia absoluta), en segundo lugar el mito como resultado de la mistificación colectiva (inmanencia relativa). Este enfoque permitirá, por contraposición, abordar con mayor incisividad y claridad la problemática de las nuevas formas de mitos tradicionales en los tiempos modernos.

2.1. La inmanencia mítica absoluta

Existe una inmanencia plenamente mitológica, que conoce su auge en el idealismo alemán y tiene su mayor exponente en Friedrich Wilhelm Schelling. Su pensamiento viene a ser el resultado lógico de los textos filosóficos de sus predecesores: *Vom neuen Gebrauch der Mythologie*, de J.G. Herder (*De la nueva utilización de la mitología*, 1767), *Götterlehre oder mythische Dichtung der Alten*, de K. P. Moritz (*Estudio sobre los dioses o poesía mítica de los antiguos*, 1791), el anónimo *Systemprogramm* (1793-1795), *Rede über die Mythologie* de F. Schlegel (*Alocución sobre la mitología*, 1800) y *Philosophie der Kunst* del mismo Schelling (*Filosofía del arte*, 1802-03; Gimber, 2010).

Einleitung in die Philosophie der Mythologie (*Introducción a la filosofía de la mitología*), publicado a título póstumo, recoge las enseñanzas dispensadas por Schelling desde 1827 sobre el mito y la mitología. Para el filósofo alemán "la cuestión fundamental de la mitología es la cuestión de la significación" ("die Hauptfrage in Ansehung der Mythologie ist die Frage nach der Bedeutung", 1856, 8ª lección, 194). El término "significación" denota aquí la significación del proceso que la genera, un proceso que solo existe en la conciencia, al margen de toda referencia al mundo real. Frente a las interpretaciones anteriores de filósofos y mitólogos, Schelling sostiene que la significación del mito y la mitología depende de una interpretación inmanente que esclarezca su sentido desde el interior, sin mayor presuposición que la de su inteligibilidad específica (Courtine, en Schelling 1998: 10). Cabría incluso decir que la significación de los mitos solo se puede extraer desde una interpretación interna de la mitología, como producto natural de la conciencia, sin referencia a una realidad exterior, ni siquiera social, económica o política (como ocurre en otras teorías también inmanentes, como la de Barthes, sobre la que vendremos más tarde). Veámoslo.

El filósofo observa que un número considerable de pueblos ha tenido auténtica fe en los dioses, hasta el punto de ofrecerles sacrificios. En su búsqueda por el origen de esas "representaciones de naturaleza religiosa" ("Vorstellungen religiöser Natur", 186), por las que la conciencia humana se ha visto desde un principio invadida, Schelling concede que de la fe en los dioses no se deduce su existencia —no han sido objeto de una "experiencia inmediata" y, por tanto, no es posible tomarlos en "sentido *propio*"—. Sin embargo, argumenta, la falta de experiencia "efectiva" de la trascendencia no implica que la mitología sea una "producción artificial, sino natural" de la conciencia ("Weil die Mythologie nicht ein künstlich, sondern ein natürlich […] Entstandenes ist", 195). El lector de Schelling ha de ser precavido: en este pensamiento, profundamente idealista, conciencia y naturaleza tienen un significado distinto del actual cotidiano: así, el hombre no es más que "pura conciencia sustancial de Dios", es decir, existe en la medida en que afirma el principio divino, de donde procede y a donde necesariamente se dirige; de igual modo, la naturaleza nunca opera en la historia, es decir, de modo arbitrario ni espontáneo, sino solo de modo necesario dentro del proceso absoluto de la conciencia… Abrevio: para Schelling la mitología es "un proceso teogónico" ("ein *theogonischer Proceß*", 198) realizado por la conciencia que afirma necesariamente a Dios como único punto de procedencia y de destino, lo que equivale a declarar que la conciencia engendra a Dios. Esto significa, para nosotros, que el mito no reenvía, como aparentemente parecía, a otro mundo, a una trascendencia, sino a la conciencia del Absoluto en la que se resuelve el hombre; en definitiva, el mito, como la religión y la mitología, es inmanencia absoluta.

Esta concepción del mito deriva de una percepción universal, permanente y necesaria de la naturaleza humana, a imagen del Absoluto, del que el hombre es un fenómeno. Según Schelling la mitología es, por lo tanto y al igual que el hombre, un fenómeno, una manifestación accidental de la suprema realidad, el Yo Absoluto. Los mitos son necesarios, con una necesidad de tipo formal, para que el Absoluto se conozca a sí mismo en cada uno de sus modos: los dioses, al igual que los hombres, son emanaciones de la eterna actividad autocognoscitiva del Absoluto.

El idealismo no periclitó en el siglo XIX; otros pensadores continuaron sosteniendo en el siglo XX la significación inmanente de los mitos y la mitología. Cassirer, por ejemplo, defiende el grado de "objetividad, esencialidad y verdad" del sistema mitológico de Schelling. Frente al "ingenuo" realismo, que critica su alergia a la materia y su obsesión por las manifes-

taciones del espíritu, Cassirer no repara en elogios para alabar los logros de Schelling:

> Der Mythos hat seine „wesentliche" Wahrheit erlangt, indem er als ein notwendiges Moment im Prozeß der Selbstentfaltung des Absoluten begriffen ist (1964: 12).
>
> El mito ha alcanzado su verdad "esencial" en la medida en que es comprendido como un momento necesario en el proceso de eclosión de sí del Absoluto.

Pero Cassirer no es un pensador del Absoluto. Por eso se distancia de Schelling (y de Hegel) para acercarse a la filosofía crítica de Kant y a la fenomenología de Husserl. Sustituye el desarrollo idealista-dialéctico de aquellos por el desarrollo de estos, empírico-trascendental en el caso de Kant (inmanente, a pesar de la terminología), psicológico en el de Husserl. Así, de igual modo que Kant se interroga por las condiciones de posibilidad de la física y de la metafísica, Cassirer hace lo propio sobre las condiciones de posibilidad del mito. También, de igual modo que Husserl muestra que es preciso estudiar las estructuras de los objetos no en función de su realidad sino de su significado, Cassirer propugna la necesidad de un estudio centrado en los procesos psicológicos ocasionados por el pensamiento místico:

> Eine derartige Untersuchung müßte auch die mythische "Welt" in ihren Kreis ziehen, um ihren eigentümlichen "Bestand" nicht durch Induktion aus der Mannigfaltigkeit der ethnologischen und völkerpsychologischen Erfahrung abzuleiten, sondern um ihn in rein "ideierender" Analyse zu erfassen (16).
>
> Una investigación de este género también incluiría en su campo el "mundo" mítico, con objeto de hacerse con su "estatuto" propio, no por inducción a partir de la diversidad experimental de la etnología y la psicología de los pueblos, sino a partir de un análisis puramente "ideal".

Desechados el empirismo y la metafísica, ¿qué queda del mito? Su "objetividad". El mito es "objetivo" cuando permite a la conciencia liberarse de la "claustración" pasiva de la sensibilidad y progresar hacia la creación de un "mundo" organizado según un principio espiritual propio (19). Solo al margen de los sentidos, del mundo ilusoriamente realista de la materia, el mito se convierte en una creación del espíritu.

He de concluir. Esta fenomenología crítica de la conciencia mítica, en su intento de conjurar una claustración —el aislamiento provocado por los sentidos—, no sale nunca del sujeto del proceso, cae definitivamente en otra claustración —la clausura provocada por la actualidad pura del es-

píritu—: su rechazo categórico del mito como representación imaginaria del mundo trascendente la aboca al mito como proceso formal del desarrollo inmanente del Absoluto.

2.2. La inmanencia mítica relativa

¿Existen mitos propios de nuestro tiempo, al margen de los sancionados por la mitocrítica tradicional?

La pregunta puede resultar ociosa. La palabra mito se ha extendido como la espuma desde el siglo XX, cuando irrumpió en la fraseología social en una inflación sin precedentes para designar personajes y acontecimientos extraordinarios, cuando no ideologías y convicciones de todo tipo.

En su libro *Mythologies* (1957), Barthes acomete la tarea de definir "de manera metódica el mito contemporáneo" tras haber explorado una serie de "hechos de actualidad" convertidos en mitos. Su inestimable reflexión plantea la cuestión, tan debatida y crucial, de la existencia de nuevos mitos ajenos a la trascendencia. Dado que en buena medida condensa y ejemplifica cumplidamente una de las principales concepciones del mito, me detendré en su teoría. Sin duda nos ayudará a entender este fenómeno expansivo de aplicación del término mito, así como a calibrar su pertinencia según los casos.

El semiólogo expone una serie de "mitos" de la sociedad contemporánea: la lucha libre profesional, Greta Garbo, el avión a reacción, la consejera del corazón en los programas de radio, el *strip-tease* o incluso el reconocimiento social. Este último nos servirá para comprender tanto el procedimiento metodológico y epistemológico de esta mitocrítica como la nueva y curiosa concepción del mito tan extendida en la actualidad.

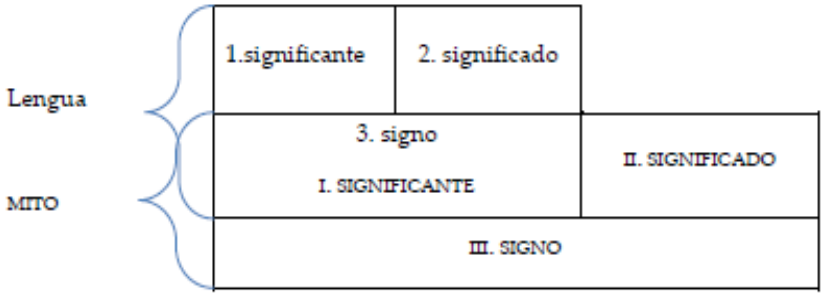
Una obra universalmente exitosa: *La dama de las camelias* de A. Dumas hijo. Barthes deduce, a partir de la problemática social de la trama, el mito subyacente:

> Ce succès doit alerter sur une mythologie de l'Amour qui probablement dure encore, car l'aliénation de Marguerite Gautier devant la classe des maîtres n'est pas fondamentalement différente de celle des petites-bourgeoises d'aujourd'hui dans un monde tout aussi classifié.
>
> Or, en fait, le mythe central de *La Dame aux camélias*, ce n'est pas l'Amour, c'est la Reconnaissance (2002: 811).

> Este éxito llama la atención sobre una mitología del amor que probablemente todavía subsiste, pues la alienación de Marguerite Gautier ante la clase de los señores no es fundamentalmente diferente de la de las pequeñoburguesas de hoy, en un mundo igualmente clasificado.
>
> Ahora bien, el mito central de *La Dama de las camelias* no es el Amor sino el Reconocimiento.

La cortesana se siente amada por Armand; más importante aún, se sabe valorada, algo inaudito en su vida de mujer excluida socialmente. Su sacrificio (la renuncia a Armand para que la hermana de este contraiga matrimonio con un hombre de la "buena sociedad") la revaloriza. Sin embargo, los mundos de Armand y Marguerite son inconciliables. Él es burgués y, en consecuencia, su amor es posesivo, consumista y celoso. Ella es una cortesana y, en consecuencia, vive en la conciencia de su alienación. Pero Marguerite es capaz tanto de asumir su propia leyenda (el torbellino de la mundanidad) como de sobreponerse abnegadamente a esa misma leyenda (el sacrificio del amor). En ambos casos, cuando desempeña el papel que los "señores" esperan de ella y cuando se eleva a un grado superior en el mundo de esos mismos señores, Marguerite actúa con lucidez, con plena conciencia de su alienación. Esta actitud singular desvela, afirma Barthes, "el contenido mítico de su amor, arquetipo de la sentimentalidad pequeñoburguesa, […] y su riqueza dramática" (812-813). Este empleo heterodoxo del término "mito" (y "arquetipo") resultaba herético, en 1957, para el ojo meticuloso de la mitocrítica tradicional. Requiere una explicación.

La encontramos en la segunda parte de *Mythologies*, un capítulo único ("Le mythe, aujourd'hui") destinado a definir el mito desde una perspectiva semiológica. El mito es un sistema de comunicación particular, más concretamente, una infinidad indeterminada y cambiante de "representaciones colectivas" basadas en una relación de deformación ("le rapport qui unit le concept du mythe au sens est essentiellement un rapport de *déformation*", 835). Su estructura resulta de un solapamiento parcial: sobre la base del sistema semiológico primario de la lengua (signo como asociación de sentido pleno entre significante lingüístico y significado o concepto), se edifica un sistema semiológico secundario donde el nuevo signo es la asociación de un nuevo significante (el signo del primer sistema semiológico) y un nuevo significado o, dicho con otra terminología, donde la asociación de una forma (segundo significante) y un concepto (segundo significado) origina una nueva significación:



Esta teoría tiene dos precedentes básicos: en cuanto al signo, Saussure, y, en cuanto a la agregación de significados, Hjelmslev. De hecho, el solapamiento de dos sistemas semiológicos procede de la agregación del significado connotativo al significado denotativo según el lingüista danés. La originalidad de Barthes reside en la aplicación de los presupuestos estructuralistas y glosemáticos a la mitología.

Para ilustrar esta concepción del mito, Barthes recurre a una imagen, portada de un ejemplar de la revista *Paris-Match*: un joven negro vestido de uniforme saluda a la bandera tricolor francesa. Primer signo del sistema semiológico primario: un soldado negro hace el saludo militar francés. Nuevo signo del sistema semiológico secundario: el imperio francés, idea por naturaleza esencialista (lo que es y debe ser) en la que todos caben bajo una misma bandera. Este nuevo signo, la nueva significación, es el mito, deformación de una realidad, percepción deformadora y ambigua de un grupo determinado sobre una realidad (los franceses que imaginan la totalidad de la historia de Francia, su historia heroica, su aportación positiva, sus aventuras coloniales, etc.). En un texto posterior (1970), a modo de prefacio del volumen, Barthes se reafirma en su convicción de que el mito hoy es una consecuencia de "la mistificación que transforma la cultura pequeñoburguesa en naturaleza universal" ("la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle", 2002: 673).

En el fondo de estas reflexiones subyace (además de una ideología marxista) la idea de que el mito es el resultado de un proceso efímero, individual y social de deformación de la realidad, proceso por definición inmanente y, también por definición, relativo, pues se refiere a la conciencia social e histórica, no al espíritu absoluto, como veíamos en el idealismo y el neokantismo. Frente a la concepción del mito que derivaba de una percepción universal, permanente y necesaria de la naturaleza humana, a imagen del Absoluto, la concepción del mito según Barthes deriva de una

percepción particular, cambiante y contingente de la naturaleza humana, sin imagen ni paradigma, sin imagen modélica, porque la intrínseca relatividad humana carece de referente absoluto. Cada una de estas concepciones del mito proviene respectivamente de una de las dos grandes ideologías, diametralmente opuestas, que han marcado en buena medida la historia del pensamiento filosófico occidental: el esencialismo y el existencialismo.

Ese proceso de deformación de la realidad del que venimos hablando es consecuencia de un exceso emocional en la conciencia imaginativa del personaje, del espectador o del lector: del consumidor del mito. De igual modo que Marguerite Gautier cree ingenuamente que su actitud la despoja de su condición, la libera de su enajenación social y la ensalza hasta hacerla partícipe de la clase superior, el lector de *Paris-Match* pasa, también ingenuamente, del saludo militar de un soldado a las fabulaciones sobre la gloria del imperio y de la patria. En ambos casos hay una exaltación: la cortesana, elevada gracias al sacrificio, se cree heroica, y el lector, gracias a la deformación sugerida por la foto, sueña con delirios de grandeza. Una y otro viven en la *doxa* del mito, es decir, de la imagen del mundo ideal, mitificado, que se han forjado en su imaginación. En ambos casos, el miserable personaje aburguesado (la cortesana que se siente reconocida por la burguesía, el ciudadano pequeñoburgués que observa la portada de la revista) se deja mecer por sueños esencialistas donde vive como en un mundo irreal, el de la pretendida naturaleza universal como debe ser.

Ilustraré con otro ejemplo la dimensión colectiva de estos mitos, caracterizados por la conciencia grupal. La tuberculosis se convirtió en una enfermedad simbólica en el siglo XIX. En determinados medios culturales, se asociaba esta patología física con una pasión reprimida: los tuberculosos eran genios melancólicos que no lograban expresarse convenientemente. Por su parte, la medicina pseudocientífica explicaba que la pasión tendía a interiorizarse infectando los lugares más recónditos de las células. La asociación entre el mito de artista y el mito de la tuberculosis era habitual en novelas y diarios (*Armance* de Stendhal, *Journal intime* de H. Amiel). En su célebre ensayo *Illness as Metaphor* (1978), Susan Sontag abunda sobre este mito del genio de artista. Reproduzco una de las anécdotas que relata:

> The myth of TB constitutes the next-to-last episode in the long career of the ancient idea of melancholy —which was the artist's disease, according to the theory of the four humours. The melancholy char-

> acter —or the tubercular— was a superior one: sensitive, creative, a being apart. Keats and Shelley may have suffered atrociously from the disease. But Shelley consoled Keats that "this consumption is a disease particularly fond of people who write such good verses as you have done…" So well established was the cliche which connected TB and creativity that at the end of the century one critic suggested that it was the progressive disappearance of TB which accounted for the current decline of literature and the arts (32-33).
>
> El mito de la tuberculosis constituye el penúltimo episodio del largo recorrido de la antigua idea según la cual la melancolía era la enfermedad del artista, de acuerdo con la teoría de los cuatro humores. El carácter melancólico o tuberculoso era de orden superior, propio de los seres sensibles, creativos y excepcionales. Keats y Shelley parecen haber sufrido atrozmente esta enfermedad. Pero Shelley consoló a Keats diciéndole que "esta consunción es una enfermedad particularmente encaprichada con gente que escribe versos tan buenos como los tuyos…" El cliché que relacionaba la tuberculosis con la creatividad estaba tan arraigado que al final del siglo un crítico sugirió que la desaparición progresiva de la tuberculosis era la responsable de la decadencia de la literatura y las artes.

Barthes relacionaba los mitos con la deformación colectiva en el imaginario de burgueses de baja estofa que deseaban incorporarse a la alta burguesía. La anécdota de estos dos poetas no evoca directamente un problema de clase social. Aunque de baja extracción, Keats no pretendía tanto emular al noble y acomodado Shelley como integrarse en el reducido clan de los ilustres poetas; hasta el punto que, refiere su hermano George, nada temía tanto como el fracaso artístico. Las palabras de ánimo que le dirige Shelley revelan la dosis de conciencia grupal propia de estos mitos: anhelo de ser reconocida por la élite de la alta burguesía (Marguerite Gautier), evocación del imperio colonial (*Paris-Match*), satisfacción por incorporarse al florilegio de artistas (Keats).

De modo que, según Barthes e innumerables autores —valga el ejemplo, entre tantos, de Susan Sontag—, la mistificación imaginaria, el impacto social, la extensión grupal y la evolución temporal caracterizan estos nuevos mitos de la sociedad moderna y contemporánea.

Un ejemplo —que estos autores no recusarían— nos ayudará a profundizar, por su origen, difusión y evolución, en el moderno panteón mitológico. Hablo de la superpoblación mundial, fenómeno acentuado en el siglo XIX, particularmente vivaz en el XX y que acaparará buena parte de la atención de los gobernantes y las empresas en el XXI. El celebérrimo demógrafo Malthus observó a finales del siglo XVIII que el ritmo de crecimiento de la población y el ritmo de aumento de los recursos para

la supervivencia eran dispares: el primero obedecía a una progresión geométrica, el segundo, a una aritmética. En consecuencia, de no intervenir obstáculos represivos (hambre, guerras, pestes, etc.), el nacimiento de nuevos seres aumentaría la pauperización gradual de la especie humana. Su *Essay on the Principle of Population* (1798) predijo la extinción de los humanos por estos motivos:

> Famine seems to be the last, the most dreadful resource of nature. The power of population is so superior to the power in the earth to produce subsistence for man, that premature death must in some shape or other visit the human race (t. II, c. XI, 1809: 74).
>
> Parece que el hambre es el último y más temible recurso de la naturaleza. El poder de la población es tan superior al poder de la tierra para producir la subsistencia del hombre, que tarde o temprano la muerte prematura asolará la raza humana.

De cumplirse sus modelos de producción y subsistencia, la profecía de Malthus debería cumplirse en el siglo XIX, hacia 1880. Pasemos al siglo XX. En 1900, la población humana era 1 650 millones; en 1950, 2 500; y en 1975, como consecuencia de la explosión de la natalidad tras la 2ª Guerra Mundial, 4 070… Según las teorías neomalthusianas, de continuar ese crecimiento exponencial, se acerca de modo inexorable un punto de crisis caracterizada por graves sufrimientos debido a la pauperización.

En clave de Barthes: un exceso emocional originado entre las capas pudientes del mundo desarrollado habría forjado toda una mitología en torno a la superpoblación. Esta turbación imaginaria provocaría, sobre todo durante el siglo XX, una angustia ante la hipotética hambruna, a la que sucedería un pánico global entre la población acomodada, uno de cuyos efectos serían las actuaciones preventivas para evitar el desastre: aplicación de una economía sostenible, control de la natalidad en los países en vías de desarrollo, intervenciones eugenésicas, regulación de la dependencia farmacéutica, etc.

Como hemos visto, son precisos dos sistemas semiológicos, el primero o de la lengua, el segundo o del mito. A continuación procuraré exponer por separado ambos sistemas en el caso de la superpoblación contemporánea. Lo haré en dos fases y con dos ejemplos.

1ª fase.- Un significante y un significado conforman un signo con un sentido neutro: el anuncio del hecho inevitable, la superpoblación, consecuencia del crecimiento exponencial de la población a mediados del siglo XX.

Ejemplo de esta 1ª fase.- Este texto extraído del editorial de *The Canadian Medical Association Journal*, publicado el 9 de junio de 1962:

> Death and taxes have long been advanced as prime examples of inevitability. To this accustomed duo a third may be added if, as now appears possible, mankind is spared (or spares himself) annihilation by atomic forces. It appears almost certain that overpopulation of this earth of ours is as nearly inevitable as are the two aforementioned standbys of inevitability (vol. 86, p. 1074).
>
> Desde hace tiempo se ponen la muerte y los impuestos como ejemplos principales de lo inevitable. A este dúo habitual puede añadirse un tercero en el caso de que, como parece posible, la humanidad se vea libre (o se libre ella misma) de la aniquilación atómica. Parece casi seguro que la superpoblación de nuestra tierra es tan inevitable como los mencionados ejemplos de lo inevitable.

El humor de las primeras palabras no oculta la gravedad de la amenaza del desorden demográfico, comparado aquí con la hipotética confrontación nuclear que sobrevolaba los espíritus durante la Guerra Fría.

2ª fase.- Bajo este signo escueto y neutro yace el segundo signo, con su correspondiente significante o forma y significado o concepto, con la particularidad de que este segundo signo es una "significación", el mito propiamente dicho. No es la realidad (los datos cuantitativos del crecimiento exponencial y el anuncio de la inevitable superpoblación), sino un cierto y difuso conocimiento de la realidad. El paso de la realidad a su deformación (del sentido a la forma) es precisamente el que indica la función del mito: paliar las consecuencias nefastas de un exceso de población.

Ejemplo de esta 2ª fase.- Un epitafio. Se encuentra en el Bernice Pauahi Bishop Museum (Honolulu, Hawai). La leyenda de una inscripción tumbal reza así:

> In Memory of MAN / 2,000,000 BC – AD 2030. He who once dominated the earth – destroyed it with his wastes, his poisons, and his own numbers.
>
> En memoria del hombre / 2 000 000 a.C. – 2030 d.C. El que una vez dominó la tierra la destruyó con sus desperdicios, sus venenos y su número elevado.

No he sabido encontrar mejor traducción para "*numbers*". Pero se entiende. También lo entendió el anónimo redactor del artículo "*A Strecht of Imagination*", publicado el 31 de octubre de 1975, en la sección "*Faculty Forum*" del semanario *The Hi-Po* (High Point College, North Carolina). Trascribe el epitafio del museo hawaiano y a renglón seguido deduce:

> We are rapidly using up available space and natural resources. The problems brought on by population pressure (observed in rat colonies that are allowed to multiply unchecked) are in themselves a threat to survival (2).
>
> Estamos agotando rápidamente el espacio disponible y los recursos naturales. Los problemas causados por la presión demográfica (tal y como se observa en colonias de ratas que se reproducen descontroladamente) son en sí mismos una amenaza para la supervivencia.

El epitafio ha tenido otras muchas secuelas. Advierto un detalle interesante de otra placa fúnebre. Se encuentra en el *Historical Marker* del Selah Bamberger Ranch (Texas), un ambicioso proyecto por preservar el hábitat:

> In Memory of Man. 2,000,000 BC – 20? AD. He who once dominated the earth destroyed it with his wastes, his poisons, his own numbers.

La inscripción es un plagio del epitafio del museo hawaiano. Reproduce exactamente las palabras de su original, con una diferencia: la fecha "*AD 2030*" ha sido sustituida por "*20? AD*". Consciente de que las previsiones de su modelo hawaiano no se cumplirían, J. David Bamberger, fundador del rancho en 1969, prefirió augurar una fecha limitadamente imprecisa… El promotor de esta loable iniciativa imagina el final próximo, en una congruente adaptación con las hipótesis malthusianas. La amenaza de la situación demográfica ha desplazado en el imaginario colectivo los temores por una guerra nuclear a escala global, considerada hasta los años 60 un peligro de orden apocalíptico y, por ende, mítico. Se hace evidente que el mito seguía existiendo casi dos siglos después del anuncio de Malthus.

Como tal lo calificó el periódico *The New York Times* cuando, en su *Millennium Edition*, enumeró la superpoblación entre los mitos del siglo pasado ("one of the myths of the 20th century", 1 de enero de 2000).

"Mito de la burguesía" (Marguerite Gautier), "mito de la patria" (*Paris-Match*), "mito de artista" (Shelley y Keats), "mito de la superpoblación" (Malthus y neomalthusianismo)… Un bando nada desdeñable de la crítica sostiene su existencia. Despojada de los tópicos populares y los oropeles académicos, esta propuesta básicamente aplica los mecanismos propios de la mitocrítica a otros campos. Los resultados aportan sin duda un alto valor hermenéutico, pero el crítico deberá sopesar la conveniencia de incluirlos dentro de la mitocrítica. Si lo hace, debe anteriormente justificar su concepción del mito, es decir, distinguir el mito como mistificación colectiva (en su versión expansiva), del mito literario tradicional (en su versión reductiva), o, si se prefiere, el mito inmanente del mito trascendente.

Sin establecer antes los parámetros en los que se mueve el investigador, no hay mitocrítica posible.

Si aceptamos la existencia del mito inmanente relativo, habremos de aceptar consiguientemente que toda época tiene sus mitos, sus deformaciones imaginarias aplicadas a un personaje, a un objeto, a una idea. En otras palabras, la respuesta a la pregunta con que iniciábamos este apartado (¿existen mitos propios de nuestro tiempo?) sería afirmativa: nuestra época tendría sus propios mitos (sus representaciones colectivas convertibles en exaltantes mistificaciones), totalmente al margen de los mitos sancionados por la mitocrítica tradicional. Mitos reales según los partidarios de una mitología de la deformación imaginaria colectiva; mitos espurios según los partidarios de una mitología de la explicación trascendente y absoluta. Son dos concepciones opuestas: la mitocrítica expansiva e híbrida frente a la mitocrítica reductiva y pura.

3. El mito trascendente

Un entorno inhóspito a la trascendencia reclama una reflexión sobre las condiciones de subsistencia y desarrollo del mito tradicional en los tiempos modernos.

Abordaré su exposición en dos fases: como trascendencia literaria inmanente (los escritores modernos, por lo general, combinan su visión inmanente del mundo con la trascendencia inexcusable del mito), y como trascendencia literaria sagrada (donde confluyen, por distintos motivos, algunos escritores modernos y la mitocrítica tradicional).

Lo denomino trascendente y literario tanto por exclusión (ni el mito inmanente ni el mito falaz se caracterizan propiamente por su trascendencia y su literariedad) como por inclusión (su manifestación en la cultura occidental es propiamente trascendente y literaria).

Queda fuera de toda duda que el mito por exaltación deformadora —la mistificación colectiva— y el mito falaz —que veremos más abajo— también pueden presentar una faceta literaria, pero su fundamento es eminentemente social.

3.1. La trascendencia mítica inmanente

La tesis barthesiana es una composición semiológica de una de las concepciones contemporáneas del mito. Según ella, cualquier deformación

imaginaria de la sociedad de masas, en determinadas condiciones, puede adquirir el estatuto de mito. A la lista de *Mythologies* cualquiera puede añadir la suya propia; por ejemplo, la raza de gato "Bosque de Noruega", cuyo nombre, por los lugares evocados, sugiere coloraciones míticas, deformaciones exaltantes en la imaginación de quienes se han de contentar con un gato callejero.

Si aceptamos esta posición epistemológica —todo puede ser mito—, en buena lógica hemos de aceptar su contraria —todo puede dejar de ser mito—. Asentada esta premisa, la deducción es categórica: si el mito es todo, el mito no es nada.

Viene como anillo al dedo el poema "Ulisses" de Pessoa:

> O mito é o nada que é tudo.
> O mesmo sol que abre os céus
> É um mito brilhante e mudo —
> O corpo morto de Deus,
> Vivo e desnudo.
>
> Este, que aqui aportou,
> Foi por não ser existindo.
> Sem existir nos bastou.
> Por não ter vindo foi vindo
> E nos criou.
>
> Assim a lenda se escorre
> A entrar na realidade,
> E a fecundá-la decorre.
> Em baixo, a vida, metade
> De nada, morre (*Mensagem* 1997: 38).

> El mito es la nada que es todo.
> El mismo sol que abre los cielos
> es un mito brillante y mudo —
> el cuerpo muerto de Dios,
> vivo y desnudo.
>
> Este que aquí tocó puerto,
> fue por no ser existiendo.
> Sin existir nos bastó.
> Por no haber venido fue viniendo
> y nos creó.
>
> Así la leyenda se diluye
> entrando en la realidad,
> y fecundándola la desvela.
> Abajo, la vida, mitad
> de nada, muere.

El impactante y enigmático primer verso de Pessoa puede ser esclarecido por contraposición con la teoría de Barthes. Los pensamientos de uno y otro difieren.

Para el semiólogo, toda palabra ("le mythe est une parole", 2002: 823), toda cosa ("j'ai cherché à définir des choses, non des mots"), es susceptible de deformación imaginaria. Así, Roma o París son susceptibles de mitificación, como ponen de manifiesto las expresiones metafóricas "Ciudad Eterna" y "Ciudad Luz" respectivamente; en ambos casos el proceso mitificador se desplaza de la realidad (la ciudad) al mito (la eternidad para un cristiano, la luz de la noche y de la cultura para un turista).

Para el poeta, en cambio, el proceso mitificador recorre no uno, sino dos caminos. Primer camino: el mundo es susceptible de mitificación (el sol, el cuerpo de Cristo). Segundo camino: el mito es susceptible de reificación (la leyenda sobre la fundación de Lisboa por Ulises). Aunque Lisboa también sea conocida como la "Ciudad Blanca", esta expresión no incluye mitificación alguna, solo un rasgo físico. Sí hay mito de la ciudad en una de sus posibles etimologías más extendidas, la que explica su nombre a partir de Ulises, su legendario fundador según Estrabón, Pomponio Mela o Solinus. Los mitos del primer camino se disuelven en la nada (el sol en el silencio, Dios en la muerte). El mito del segundo camino se cosifica (la creencia del paso de Ulises confiere existencia a los lisboetas); esta reificación aporta solidez a la ciudad, la saca de la nada, la introduce en el todo. El enigma inicial, acentuado por el hermetismo de la construcción anastrófica típica de Pessoa ("fue… existiendo"), se resuelve gracias a las oraciones causales, con valor explicativo, a la negación de la lógica vulgar, con valor antitético, y a la construcción de gerundio, con valor continuativo: la realidad no proviene, como se piensa, de fuera, sino de lo más íntimo de la imaginación poética.

Según Barthes, el proceso de mitificación conlleva una refracción imaginaria: el entramado inextricable de los dos sistemas semiológicos convocados provoca una "significación ambigua" (841), es decir, engañosa, del mundo. Según Pessoa, el proceso de mitificación produce tanto una dilución como una cristalización del mundo. Para el semiólogo, el mito pertenece a los procesos de misfiticación, para Pessoa, a los procesos de espiritualización. Nada hay más irreal y engañoso que el mito, diría Barthes; solo la irrealidad vivida es real, rebatiría Pessoa.

Pero la principal diferencia entre la postura de ambos ante el mito no reside en la deformación imaginaria y masificadora que Barthes observa en

los mitos. El semiólogo excluye cualquier alusión a la trascendencia, a los límites absolutos del personaje, al comienzo y al final de la existencia humana. El poeta incluye, junto a la faceta humana, la sobrenatural (trascendente, sagrada o religiosa). Pessoa es nihilista y agnóstico (alguno de sus heterónimos), para él solo existe la creación poética, pero no comprende el mito privado de una dimensión trascendente.

La concepción del mito según Pessoa, al igual que la de tantos autores modernos, está marcada por el oxímoron: se trata de una trascendencia inmanente. El mundo mitológico, al igual que el religioso, tiene una existencia eminentemente intrasubjetiva que permite, mediante un conocimiento analógico, acceder a entidades transubjetivas. El individuo creador (poeta, novelista, dramaturgo o ensayista) vive en un círculo de inmanencia donde todo es coherente pero tiende sin cesar hacia un absoluto tan inexplicable como inalcanzable (a diferencia del individuo creador postmoderno, que tiende hacia una explicación relativa perfectamente asequible). La trascendencia mítica es, para muchos autores modernos, una tensión vital por superar los límites de la existencia circular y abordar una supuesta esencia carente de sentido.

3.2. La trascendencia mítica sagrada

La postura antitrascendentalista de Barthes, síntesis de una percepción ampliamente extendida entre la crítica mitológica y el público en general, ha sido recibida con circunspección entre los mitólogos de cuño tradicional. Estos no refutan la faceta humana e incluso social del mito, pero mantienen también la sobrenatural sagrada. No exigen que ninguna instancia enunciativa (narrador, personaje, lector) asienta a esa dimensión trascendente del mito, sino que esa dimensión esté presente.

La opción de Pierre Brunel sostiene sin complejos la apertura de los mitos a la trascendencia y muestra su escepticismo frente a la concepción barthesiana de "mito". Curiosamente, en su célebre *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui* (1999), Pierre Brunel incluye algunos "mitos" que no repudiaría Barthes. A los mitos propuestos en *Mythologies* (el citroën DS, Einstein, el avión a reacción), célebres a mediados del siglo XX, el *Dictionnaire* dirigido por Brunel añade otros (el "Escarabajo" de Volkswagen, el sida o las vacas locas), más populares a finales del siglo pasado. Brunel cita frecuentemente a Barthes; pero sus comentarios dejan traslucir, como en filigrana, una manera tan elegante como inequívoca de desmarcarse de la concepción que el semiólogo tenía del mito. Pierre Brunel advierte que

prefiere "la plenitud del mito en el sentido religioso del término" a la concepción "hueca" ("creuse") del mito. El epíteto me parece un torpedo en la línea de flotación del buque insignia del semiólogo: el mito concebido como una significación montada sobre un signo, es decir, un hecho de la lengua. En opinión de Brunel, el estudio de los nuevos "mitos" en la concepción barthesiana solo interesa porque desvela cómo estos nuevos "mitos" se construyen o se fabrican "al modo de los mitos clásicos", como "residuos de los mitos antiguos" (11). En consecuencia, los "mitos" nuevos son un instrumento, un campo de prácticas para entender mejor los grandes mitos, pero ellos no son propiamente mitos; se podría decir que su carácter mítico es delegado: al margen de su cometido utilitario, no tienen del mito sino la apariencia, son mitos postizos.

Recientemente, en una entrevista publicada en el *Boletín* de Asteria (Asociación Internacional de Mitocrítica), Pierre Brunel ha remachado su opción mitocrítica, decididamente abierta a la trascendencia. A la pregunta "¿Qué mitos le interesan más? ¿Cuáles piensa que son más actuales en nuestros días?", responde sin circunloquios:

> Je suis […] réservé en ce qui concerne l'utilisation moderne du mot "mythe" (Roland Barthes restant l'exemple le plus intéressant à cet égard). Je suis moins intéressé par les mythes dits "modernes" que par l'aura de mythes anciens dans notre monde moderne. Je pense à celui de Dédale et Icare, à celui de Dionysos. Tous peuvent être d'actualité à condition qu'on leur donne un sens actuel. (1, 8)
>
> Tengo reservas en lo concerniente a la utilización moderna de la palabra "mito" (Roland Barthes sigue siendo el ejemplo más interesante al respecto). Me interesan menos los llamados mitos "modernos" que el aura de mitos antiguos en nuestro mundo moderno. Pienso en el de Dédalo e Ícaro, en el de Dioniso. Todos pueden ser actuales con la condición de que se les dé un sentido actual.

Evidentemente el sentido del "mito" se ha modificado en el transcurso de los años, pero para Brunel sigue siendo un concepto "portador de un contenido sagrado", recalca en la misma entrevista. Reincide así en su convicción, expresada dos décadas antes, sobre "la relación original" que los mitos mantienen "con la vida de los hombres que los cuentan y con sus creencias religiosas" (*Mythocritique*, 1992: 59).

"Dado que el mito es una palabra, todo puede ser mito", afirma Barthes de modo categórico al comienzo de su amplio capítulo definitorio del mito; a condición, puntualiza, de que el discurso lo permita (2002: 823). Arriba hemos visto que estas condiciones son de corte sociopolítico: su enemigo capital es la "Norma burguesa", declara en el prefacio de 1970

(673). De ahí su deconstrucción de la ideología valedora de los mitos burgueses; lo hemos visto en el ejemplo de *La dama de las camelias*. Sus análisis semiológicos persiguen poner al descubierto la estructura de los signos burgueses; de ahí que su semiología sea una "semioclastia" ("pas de sémiologie qui finalement ne s'assume comme une *sémioclastie"*, 673). Jugando con estas palabras, Brunel propugna un análisis literario no "mitoclasta" ("mythoclastique", *Dictionnaire de mythes d'aujourd'hui*, 11). Es rompedor de mitos quien se empeña en verlos por doquier sin un mínimo de discernimiento. A buen entendedor…

Sería no obstante exagerado considerar que este estudio de los mitos se alinea con la corriente de los "místicos del mito", que privilegian el componente oral, arcaico y sagrado del mito y relegan su componente escrito, literario y profano. Ambas críticas sostienen el carácter sagrado de los mitos, pero no coinciden en su tratamiento. A diferencia de la mitocrítica esencialmente trascendente, que parte de la dimensión sagrada del mito y vuelve a ella como explicación de la esencia del hombre individual y social, la mitocrítica centrada en la trascendencia literaria parte de la dimensión sagrada del mito como un referente director y fundamental pero no absoluto ni final en su análisis de la dimensión narrativa y dinámica de los mitos.

4. El mito falaz

Además de los mitos tradicionales, marcados por la trascendencia, y de las mistificaciones colectivas o mitos de la conciencia exaltada y deformante, marcados por la intrascendencia, en los tiempos modernos abundan los mitos identificados con la mentira.

Barthes expone que hay tres tipos posibles de lectura o interpretación del mito: la del productor del mito (que fija su atención en el significado), la del estudioso del mito (que privilegia el significante) y la del receptor del mito (que percibe la significación ambigua). Reproduzco el texto relativo a la segunda interpretación:

> Si j'accommode sur un signifiant plein, dans lequel je distingue nettement le sens de la forme, et partant la déformation que l'une fait subir à l'autre, je défais la signification du mythe, je le reçois comme une imposture (2002: 840).
>
> Si centro mi atención en un significante pleno, en el que distingo netamente el sentido de la forma, y en consecuencia la deformación que esta impone a aquel, deshago la significación del mito, lo recibo como una impostura.

En el ejemplo del soldado negro que saluda a la bandera francesa, o de Marguerite Gautier que se siente reconocida por la alta burguesía, un mitólogo descubriría, según Barthes, un recurso del Estado o de la burguesía para hacer creer lo increíble. Para el semiólogo existe un solo mito y tres hermenéuticas, que cada una interpreta de manera distinta.

Pero también se puede sostener la existencia de un nuevo mito, porque así lo interpreta nuestra sociedad contemporánea. Aun cuando la opinión de Barthes está bien fundamentada (la perspectiva cambia el sentido del mito), me parece que la percepción del mitólogo y del ciudadano común en general puede ser por sí misma constitutiva de mitos. Basta que afirmen con tono irónico o despectivo: "¡eso es un mito!"

Pondré dos ejemplos.

1er ejemplo: el mito del paladín universal aplicado a los Estados Unidos. En su libro *Terrorism and the Illuminati* (2007), David Livingstone aborda las relaciones entre el fundamentalismo islámico y el imperialismo occidental. Sostiene que los Estados Unidos han enarbolado desde hace más de dos siglos la bandera de la defensa de la libertad y la democracia: primero en su Guerra de Independencia, después en las dos Guerras Mundiales, y ahora en la guerra contra un nuevo enemigo:

> This myth of America's role in the preservation of "democracy" and its struggle against "despostism", is again being resorted to, towards the build up to World War III, or the so-called War on Terror (5).
>
> De nuevo se recurre a este mito del papel de América en la preservación de la "democracia" y su lucha contra el "despotismo", hasta desencadenar la 3ª Guerra Mundial, o la llamada Guerra contra el Terror.

El sustantivo "mito" denota aquí un sentido totalmente distinto a los sentidos tradicional y mistificador. Para apoyar su teoría de que las sociedades secretas, el terrorismo y los conflictos a escala global están íntimamente interconectados, Livingstone escoge un término —"myth"— que el lector identifica de inmediato con el sentido de "falacia".

2º ejemplo: el mito, arriba visto, de la superpoblación. Para quien asegura, íntimamente convencido, que la tierra ha excedido con creces su capacidad de generar recursos energéticos, e incluso planta una inscripción funeraria sobre la tumba de la humanidad, la superpoblación es un auténtico "mito" (deformación imaginaria colectiva); para quien asegura, también convencido, que la tierra está lejos de agotar sus recursos y, con mofa ante esos temores y esa inscripción tumbal, exclama: "¿la superpo-

blación? ¡un mito!", el mito de la superpoblación es una falacia. Llama poderosamente la atención este comentario de Abid Ullah Jan extraído de un artículo de prensa con título revelador: "Overpopulation: Myths, Facts, and Politics":

> So overpopulation will remain as much a myth in the 21st century as it was in the 20th century and the New York Times rightly listed it as "one of the myths of the 20th century" in its January 1, 2000 Millennium Edition (9 Jamad-ul-Awwal 1424, 9 de julio de 2003, http://www.albalagh.net/).
>
> De modo que la superpoblación continuará siendo en el siglo XXI un mito, como lo fue en el siglo XX y el New York Times acertadamente lo incluyó en su lista como "uno de los mitos del siglo XX" en su Edición del Milenio del 1 de enero de 2000.

Efectivamente: en el apartado anterior hablábamos del mito de la superpoblación, esto es, la angustia ante la incapacidad de la tierra para proveer de recursos a la humanidad, mientras en este apartado hablamos del mito de la falacia de esa angustia: son dos emisores, dos mensajes y dos referentes distintos; dos mitos netamente diferenciados.

Es cierto que hay, como en todo mito, una traslación sémica (la connotacion de Hjelmslev, la significación de Barthes), pero no lo es menos que esta concepción del mito ha adquirido una autonomía absoluta, al margen de las otras concepciones del mito. Cuando hablamos, sin romanticismos, del "mito" de la fraternidad universal, estamos cambiando radicalmente el significado de la expresión "mito", estamos recurriendo a una metábola en el nivel semántico de la lengua, más concretamente a un tropo de dicción (antigua retórica) o metasemema (nueva retórica). El uso y el abuso del término "mito" en este sentido ha sufrido una lexicalización o una traslación semántica por la que, en amplios sectores de la sociedad, el término "mito" ha perdido su sentido denotativo original (relato trascendente…) y su sentido connotativo "moderno" (deformación mistificadora…): este mito es una catacresis metafórica. Con ánimo de comprender mejor esta nueva acepción de mito —y del mito en general—, intentaré dar seguidamente una explicación del proceso que la ha generado.

Desde antiguo muchos individuos han considerado las historias míticas como verdaderas, porque contienen realidades, y como sagradas, porque son obra de seres sobrenaturales (Eliade 1963: 32). Los rituales de los mitos no son meros formalismos, sino momentos de revelación individual y colectiva. A una joven, por ejemplo, una determinada ceremonia de iniciación le desvela su tránsito a esposa; al mismo tiempo, esa ceremonia

descubre a la comunidad, debido a la carga simbólica del nuevo estatuto familiar de esa joven mujer, su unidad, su entidad y su pervivencia, es decir, su identidad arquetípica como comunidad de individuos unidos en sociedad (Campbell 1949: 383). La verdad, al menos en las sociedades arcaicas, es la adecuación mental entre la esencia imperecedera del individuo y su sociedad y el descubrimiento operado en la ceremonia. Estamos lejos de la concepción inmanente del mundo, es decir, de los mitos como representaciones colectivas efímeras.

Un inciso lo aclarará. Se puede hallar "cierta" parte de verdad en los mitos estudiados por la crítica de la sociedad de masas. Barthes hablaba de la "semilucidez" ("sémi-lucidité ou […] lucidité parasite", 2002: 812) de Marguerite Gautier. Su enajenación no le impide sobreponerse a sí misma, dar lo mejor que posee como prenda de su amor y del reconocimiento de que ha sido objeto; hay en esta actitud un atisbo de plenitud personal, de esa totalidad que caracteriza todo mito. En otro orden de cosas, un Ferrari Testarossa también puede, dependiendo del discurso (el mito es "justiciable d'un discours", 823), ser mitificado: un entusiasta de los automóviles puede considerarlo como "el vehículo absoluto" e incluso elevarlo a la única razón de su vida, explicación de su venida al mundo o, incluso, de su muerte, si llega a perderlo. Sin embargo, estas representaciones mentales tienen más de sueño y anhelo que de realidad: adquirir el Ferrari, para un pobre miserable apasionado por los coches, la repetición de la velada en el castillo de la Vaubyessard, para Madame Bovary, o conseguir el número ideal de habitantes en el planeta, para el demógrafo obsesionado por la superpoblación, adquieren pronto el estatuto de mitos inalcanzables cuya verdad se disipa entre las dificultades de la vida real. Mito y verdad absoluta solo coinciden plenamente en las sociedades arcaicas. Sigamos.

Esta percepción del mito como verdad absoluta no ha sido siempre patrimonio de la humanidad. Antes bien, hoy día es dominante, en la cultura popular y coloquial, la acepción del mito como mentira o fábula. Sin ánimo de agotar la cuestión, querría exponer brevemente dos disciplinas que, en mi opinión, han podido influir en el paso conceptual de la verdad del mito al engaño del mito. Veremos primero el caso de los historiadores antiguos, después el de los filósofos.

Al final de su relación sobre la etnografía del Antiguo Egipto, y antes de proceder al relato de su historia política, Heródoto cree conveniente revelar sus fuentes:

> Μέχρι μὲν τούτου ὄψις τε ἐμὴ καὶ γνώμη καὶ ἱστορίη ταῦτα λέγουσά ἐστι, τὸ δὲ ἀπὸ τοῦδε Αἰγυπτίους ἔρχομαι λόγους ἐρέων κατὰ τὰ ἤκουον· προσέσται δέ τι αὐτοῖσι καὶ τῆς ἐμῆς ὄψιος (l. ii, 99).
>
> Hasta aquí han sido mi observación, mis reflexiones y mi investigación las que han expuesto lo que antecede, pero a partir de ahora voy a narrar relatos egipcios tal como los he escuchado, si bien también les haré aportaciones de mi propia observación (ed. Floristán, 155).

La validez del discurso de Heródoto queda fundamentada sobre lo visto ("ὄψις"), conocido ("γνώμη") o recogido ("λέγουσά") por él mismo; solo excepcionalmente, cuando no ha sido testigo cualificado, recurre a lo referido ("λόγους") por otros informadores.

En su *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Tucídides se muestra aún más escrupuloso:

> τὰ μὲν οὖν παλαιὰ τοιαῦτα ηὗρον, χαλεπὰ ὄντα παντὶ ἑξῆς τεκμηρίῳ πιστεῦσαι. οἱ γὰρ ἄνθρωποι τὰς ἀκοὰς τῶν προγεγενημένων, καὶ ἢν ἐπιχώρια σφίσιν ᾖ, ὁμοίως ἀβασανίστως παρ᾽ ἀλλήλων δέχονται (i, 20).
>
> Tras dar el resultado de mis pesquisas sobre los acontecimientos antiguos, confieso que es difícil prestarles crédito en todos sus detalles. El modo como los hombres dan crédito a las tradiciones, incluso a las de su propio país, es recibiéndolas tal como les son contadas, sin objetarles la menor crítica de ningún tipo.

Quejoso de la ligereza del vulgo, que acepta "las noticias de los sucesos ocurridos hace tiempo" —las tradiciones ("τὰς ἀκοὰς")— sin contrastarlas, Tucídides asegura que su crónica nace de fuentes incuestionables y goza por tanto de la máxima credibilidad. No en vano ha sido apodado, con alguna indulgencia, "padre de la historiografía científica".

Ambos historiadores privilegian lo que ellos han presenciado sobre lo que otros les han referido: la vista, no el oído, es criterio de verdad.

Entre los filósofos, Platón es quien más se ha extendido sobre el mito a lo largo de varios diálogos; recordaré los puntos indispensables para nuestro propósito.

En el *Gorgias*, tras el diálogo con Calicles, Sócrates concluye que nada hay peor que descender al otro mundo con el alma cargada de crímenes. Para probarlo, narra una historia:

> ἄκουε δή, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἡγήσῃ μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον: ὡς ἀληθῆ γὰρ ὄντα σοι λέξω ἃ μέλλω

> λέγειν. ὥσπερ γὰρ Ὅμηρος λέγει, διενείμαντο τὴν ἀρχὴν ὁ Ζεὺς καὶ ὁ Ποσειδῶν καὶ ὁ Πλούτων, ἐπειδὴ παρὰ τοῦ πατρὸς παρέλαβον (523a).
>
> Escucha, por lo tanto, como dicen, un precioso relato que tú, según opino, considerarás un mito [una fábula], pero que yo creo un relato verdadero, pues lo que voy a contarte lo digo convencido de que es verdad. Como dice Homero, Zeus, Poseidón y Plutón se repartieron la soberanía cuando la arrebataron a su padre…

La fuente homérica es la *Ilíada*, donde Poseidón responde indignado a la embajada de Zeus transmitida por Isis (XV, v. 187 *sq*.). Básicamente, el relato de Sócrates aborda el juicio de los muertos en los Infiernos: la riqueza y el prestigio de esta vida carecen de valor en la otra, pues solo tienen cabida en la Isla de los Bienaventurados quienes han ejercido la piedad y la justicia. Ante el tribunal de los muertos sobran el disimulo y la retórica: el alma se pone al desnudo.

Es sintomático que el Sabio se determine a referir una "historia" para "probar" su tesis ("Εἰ δὲ βούλει, σοὶ ἐγώ, ὡς τοῦτο οὕτως ἔχει, ἐθέλω λόγον λέξαι", 522e). Su *λόγος* argumentativo se convierte aquí en un mito, como si la filosofía reconociera su carencia del utillaje pedagógico suficiente para abordar el más allá.

Pero esta creencia en la veracidad del relato mítico es excepcional en la obra de Platón, para quien el mito no goza de gran predicamento. En primer lugar, como relato imitativo, el mito es sospechoso, tanto porque indica una realidad bajo un modo ambiguo (el de la presencia de una ausencia), como porque persigue una emotividad (respuesta corporal ligada a los apetitos sensibles o inferiores del hombre). En segundo lugar, como discurso narrativo, el mito es azaroso, dicho de otro modo, no es argumentativo: el relato mítico no sigue un orden guiado por unas reglas cuyo encadenamiento requiera una deducción necesaria. En tercer lugar, a diferencia del *λόγος* o discurso del filósofo, el mito es eminentemente no verificable, es decir, no designa una realidad extralingüística susceptible de comprobación, ya sea porque su referente es inaccesible al intelecto o a los sentidos (la existencia de dioses, demonios, héroes, habitantes del Hades y hombres del pasado), porque está sometido al mundo inestable (ajeno al de las formas inteligibles, no sensibles, por definición las únicas estables y verdaderas), o, en fin, porque pertenece al mundo pasado o futuro (tiempos ajenos a una experiencia directa o indirecta).

Podría objetarse que el mito, precisamente por no ser verificable, está más allá de la verdad o la falsedad. No para Platón, que presenta el mito como

un discurso falso. En el segundo libro de la *República*, tras convenir con sus interlocutores en que el guardián del Estado debe ser excelente, es decir, filósofo, colérico, ágil y fuerte, Sócrates interroga a Adimanto cómo ha de ser la formación de los guerreros. Evidentemente, su pregunta es retórica, él ya conoce la respuesta: se debe formar su cuerpo mediante la gimnasia y su alma mediante la música. Ahora bien, en la enseñanza de la música deben priorizarse los discursos mentirosos. La escandalosa propuesta sobrecoge a Adimanto, que confiesa su perplejidad; Sócrates recurre a su habitual asombro, también retórico:

> οὐ μανθάνεις, ἦν δ᾽ ἐγώ, ὅτι πρῶτον τοῖς παιδίοις μύθους λέγομεν; τοῦτο δέ που ὡς τὸ ὅλον εἰπεῖν ψεῦδος, ἔνι δὲ καὶ ἀληθῆ. πρότερον δὲ μύθοις πρὸς τὰ παιδία ἢ γυμνασίοις χρώμεθα (ii, 377a).
>
> ¿No entiendes, dije, que empezamos contando mitos [fábulas] a los niños, y que el mito es, en su conjunto, falso, aunque en él también haya verdad? Y empleamos con los niños antes mitos que gimnasios.

A continuación Sócrates explica su propósito: conseguir que las nodrizas solo enseñen a los niños los mitos escogidos por los políticos y los filósofos, es decir, que eviten los grandes mitos. Adimanto inquiere de qué grandes mitos habla, y Sócrates responde sin titubear:

> οὓς Ἡσίοδός τε, εἶπον, καὶ Ὅμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. οὗτοι γάρ που μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγόν τε καὶ λέγουσι (ii, 377d).
>
> Los que Hesíodo, dije, Homero y otros poetas contaron; ellos, pienso, compusieron falsos mitos que contaron a los hombres y aún les siguen contando.

Sócrates se explica: esos mitos (por ejemplo, la venganza de Cronos sobre Urano relatada por Hesíodo) no son convenientes para los niños; además, repite, no contienen nada verdadero ("οὐδὲ γὰρ ἀληθῆ", 378c), porque no es propio de los dioses querellarse de continuo. Más vale, apostilla, enseñar a los niños la esencia y la bondad de Dios.

Podrían traerse a colación otros ejemplos del *Sofista* o el *Cratilo*. Luc Brisson los estudia en su erudita exposición sobre la actitud de Platón frente al mito. Como bien demuestra, la verdad o la mentira del mito no dependen, para Platón, de la adecuación de un discurso con su referente, sino de la concordancia del discurso mítico con el discurso filosófico, elevado al rango de norma y criterio de verdad (38). De modo que el mito puede incluir verdades, con la condición de que su discurso se conforme al discurso del filósofo sobre las formas inteligibles, de cuya entidad,

según Platón, participan las formas individuales, esto es, los sujetos de cada mito. Conclusión: la verdad del mito no es propia, sino vicaria.

Sería prolijo y fastidioso abundar en el descrédito atribuido a los mitos por los historiadores y los filósofos a lo largo de los siglos, máxime cuando a sus argumentos de incredibilidad se han sumado los aportados por los científicos, sobre todo desde el comienzo de los tiempos modernos. En efecto, frente al mito, caracterizado por el pensamiento indirecto, la realidad trascendente y la comprensión epifánica, el mundo occidental opone tres elementos antagónicos: el dogma religioso, el pensamiento directo y la argumentación científica. Estos elementos, en cierta medida sucesivos en el tiempo desde la Edad Media, han adquirido a menudo tintes ideológicos: el dogmatismo, el pragmatismo y el cientificismo. Según Durand, están en la base de la "extinción simbólica" (1964: 23). Es decir, la cultura moderna y contemporánea, caracterizada por la univocidad, la utilidad y el empirismo ha olvidado la "gramática de los símbolos" ("the grammar of the symbols", Campbell 1949: vii). Esta pérdida fatal ha generado en nuestra cultura una especie de alergia al pensamiento polivalente, desinteresado y aleatorio que la ha dejado impedida para valorar en su justa medida las representaciones espontáneas del imaginario. En consecuencia, ningún relato mítico basado en figuras simbólicas goza de autoridad para dar razón ontológica y ética del mundo moderno. De modo que la verdad ha experimentado un traspaso patrimonial: contenida en los relatos míticos antiguos, ha sido incautada por historiadores (Heródoto, Tucídides) y filósofos (Platón) en el mundo antiguo, y expropiada por jerarquías religiosas (s. VI-XVII), ilustradas (s. XVIII) y positivistas (s. XIX-XXI) en los tiempos medievales y modernos.

Toda simplificación es errónea; no es posible encasillar el pensamiento occidental en estas u otras categorías (menos aún en unas páginas). En cualquier periodo, desde la Antigüedad hasta nuestros días, han proliferado escuelas y pensamientos reacios a la norma oficial: orfismo, pitagorismo, espiritismo, ocultismo, esoterismo, satanismo, iluminismo (si bien muchos de ellos no son de raigambre occidental: fetichismo, chamanismo, animismo, totemismo…). Es patente, no obstante, que la cultura occidental se ha regulado, de manera preponderante y progresiva, por un pensamiento positivista.

La epistemología del positivismo presenta diversos dogmas, uno de ellos es nuclear: solo el conocimiento científico (que incluye un monismo metodológico, aplicado en primer lugar a las ciencias físicas y naturales, y en segundo lugar a las ciencias humanas y sociales) es cono-

cimiento auténtico. Como consecuencia, todos los pensamientos no verificables científicamente son marginalizados al ámbito de la mera opinión, cuando no ridiculizados como creencia irracional, cual es el caso del mito. Estoy convencido de que los estamentos y estructuras racionalistas rectoras de Occidente han infligido al mito este desprestigio, del que solo con posterioridad el vulgo se ha hecho eco. Así se entiende que hoy se haya popularizado este tercer significado del mito como falacia.

* * *

En resumen, el pensamiento inmanentista se bifurca en dos concepciones mitológicas absolutamente antagónicas: la inmanente trascendente, con su culmen en el idealismo alemán (hemos visto el caso de Schelling), y la inmanente existencial, objeto de estudio de la mitocrítica desacralizada (caso de Barthes). Por otro lado, el pensamiento trascendentalista se bifurca en dos concepciones mitológicas relativamente antagónicas: la trascendente mística de los sacralizadores de la mitología (Dumézil), y trascendente inmanente de autores como Pessoa, Gide o Aleixandre, objeto de estudio de la mitocrítica tradicional (Brunel). La diversidad mítica moderna presenta así lazos comunes con el pensamiento filosófico y psico-ontológico moderno.

5. La novedad de los mitos modernos

De continuo se habla de nuevos mitos. Desde hace años me pregunto si existen mitos originados exclusivamente en nuestro tiempo: una especie de Grial en la Edad Media, mito sin ancestro en la Antigüedad, o de Melquisedec en tiempos de Abrahán, "sin padre, ni madre, ni genealogía" (*Hebreos*, VII, 3). La imaginación humana se nutre en buena medida de la cultura precedente, a menudo no crea sino recrea. Creo que podríamos contar los auténticos mitos "modernos" con los dedos de una mano. En consecuencia, la modernidad de muchos mitos actuales residiría en la manera de agenciar sus constituyentes míticos o mitemas. Traeré a colación varios mitos de los tiempos modernos con ánimo de desvelar que su estructura mítica está emparentada con la de mitos antiguos. Esta constatación puede ayudarnos a sopesar la idiosincrasia de cada mito.

1.- Fausto

Mito situado en la linde entre la Edad Media y los tiempos modernos. Dejemos al margen los documentos históricos sobre el personaje real (*c*. 1480 - *c*. 1540). La magia representa uno de los polos fundamentales del

mito fáustico, ya sea en su versión mística o alquímica (conocer mejor el mundo para mejor actuar sobre él), ya sea en su versión negra o diabólica (pactar con el diablo a cambio de poder, placer y afirmación personal). Estos mitemas coinciden a su vez con dos complejos o motivos: el de Paracelso (ímpetu ilimitado por el conocimiento alquímico) y el de Teófilo (pacto diabólico; Dabezies, 303).

Pero la magia tiene un origen varias veces milenario y el pacto diabólico está documentado a partir del siglo IV d.C. (sin mentar otros pactos de humanos con la divinidad, como el de Casandra con Apolo, o el de Abrahám con Yahveh). A menos que consideremos el mito de Fausto como resultado de la fusión, por primera vez en la tradición literaria y en la cultura cristiana, de ambos mitemas en un único relato mítico, su modernidad puede quedar en entredicho.

2.- Don Juan

Parece demostrado que el texto "canónico" fundacional es *El burlador de Sevilla*, atribuido a Tirso de Molina, donde aparecen dos mitemas: la seducción amorosa irresistible, en íntima relación con los poderes fáusticos tras el pacto (como confirma el drama de C.D. Grabbe *Don Juan und Faust*, 1828), y el convite macabro, a menudo combinado con el desafío al muerto.

La antigüedad de la seducción erótica atribuida al "tentador" por antonomasia no precisa demostración; basta leer la *Biblia*. El motivo literario de la invitación al difunto y la burla al muerto en un camposanto son populares en la Edad Media, como muestran numerosos romances donde un joven caballero, en su camino a la iglesia para cortejar a las damas, encuentra una calavera, le da un puntapié y la invita a cenar ("A misa es que iba un galán…"). Además, el "convite de almas" es una tradición ancestral, por ejemplo en la Bolivia precolonial o en la ceremonia de la *Sraddha* en la tradición védica de la India.

3.- Frankenstein

El misántropo Victor Frankenstein vive para su pasión: la ciencia. Engreído, transgrede los límites impuestos por la naturaleza y osa crear un hombre. Recordemos con Ovidio al misógino Pigmalión, rey de Chipre: optó por el celibato, se consagró a su pasión, la escultura, se enamoró de la joven que sus manos habían tallado y suplicó a los dioses que su esposa fuera "semejante a la del marfil" ("similis […] eburneæ", *Metamorfosis*, X, v. 276). Afrodita oyó complacida su ruego: súbitamente la efigie se animó.

En el mito de Frankenstein hay varios mitemas presentes en la Antigüedad. La osadía del doctor —erigirse en creador de hombres— es una desmesura (*ὕβρις*) que en el mundo antiguo le hacía merecedor del castigo correspondiente (*νέμεσις*): la destrucción de su familia y su propia vida. Tanto en el relato de Mary Shelley como en el de Ovidio aparece el mitema de la animación, es decir, la vivificación a partir de un artefacto, ya sea a partir de una piedra de mármol o de un amasijo de cables y cadáveres. Difieren en cambio en la intención: el chipriota ni pretende crear una mujer ni osa pedir la animación de su estatua ("non ausus"), el ginebrino sí. La súplica del primero es premiada, la osadía del segundo castigada.

4.- Drácula

El mito del vampiro se ha popularizado de manera acelerada desde la adaptación de la novela *Dracula* por Murnau bajo el nombre *Nosferatu* (1922). Las subsiguientes adaptaciones literarias y cinematográficas han desarrollado sus mitemas: la depredación humana necesaria para la subsistencia (la depredación humana, en sí, no es mitema), la posesión diabólica, la generación por mordedura, la inmortalidad relativa. En ocasiones los han subvertido parcialmente, como en la célebre serie *Twilight* (*Crepúsculo*, Stephenie Meyer, 2005-08) y su adaptación fílmica *The Twilight Saga* (2008-12), donde una familia vampírica se rige por una moral opuesta a la de su estirpe: se alimentan principalmente de sangre animal y, sobre todo, son capaces de amar.

Pero el mito no es, ni mucho menos, original del siglo XIX. Las leyendas sobre vampiros que succionan la sangre humana remontan al siglo XVII. El nombre del vampiro por antonomasia procede, por elección de Stoker, del patronímico de Vlad III, príncipe de Valaquia (1431–1476/77), de la Casa de los Drăculești, célebre por su crueldad, como sugiere su apodo "el Empalador". Mas la creencia en espíritus que chupan la sangre de sus víctimas no es originaria del medioevo europeo; basta mentar los *vetalas*, demonios necrófagos repertoriados en India desde el 2º milenio a.C., o Lilitu, el demonio femenino constatado en Babilonia en el siglo VII a.C. En el mundo grecorromano también había vampiros: las empusas, que el pueblo llamaba lamias o mormolicias, poseían la facultad de metamorfosearse, aparecer y desaparecer. A este propósito Filóstrato de Atenas (s. III) relata la siguiente anécdota. Al joven Menipo, bien dotado para la filosofía pero juguete del amor, se le apareció una mujer que pronto lo sedujo con su canción, vino y hermosura. Más tarde el ingenuo Menipo confió a Apolonio de Tiana su intención de desposarla al día siguiente. Resuelto a desengañar a su discípulo, el filósofo acudió al banquete y procuró

disuadirle; le avisó que su futura esposa era "apariencia de materia". La empusa se enfureció, pero las palabras del filósofo lograron disipar sus encantamientos, hasta el punto que el fantasma le rogó que no la torturase ni obligase a delatarse; el efecto fue el contrario:

> …δὲ καὶ μὴ ἀνιέντος ἔμπουσά τε εἶναι ἔφη καὶ πιαίνειν ἡδοναῖς τὸν Μένιππον ἐς βρῶσιν τοῦ σώματος, τὰ γὰρ καλὰ τῶν σωμάτων καὶ νέα σιτεῖσθαι ἐνόμιζεν, ἐπειδὴ ἀκραιφνὲς αὐτοῖς τὸ αἷμα (iv, 25, ed. Kayser, 145-146).
>
> …reconoció que era una empusa y que cebaba de placeres a Menipo con vistas a devorar su cuerpo, pues acostumbraba a comer cuerpos hermosos y jóvenes porque la sangre de estos era pura (trad. Bernabé Pajares, 253).

Una observación: el nombre del velero que transporta a Alemania al conde Orlok es *Empusa*; Murnau conocía sus fuentes…

5.- El Cíborg

Pocos nombres de mitos son tan novedosos. El acrónimo (*cyber* + *organism*), acuñado en 1960, designaba un ser humano mejorado y destinado a sobrevivir en un entorno extraterrestre. Más tarde el cíborg entró en la ciencia ficción: Darth Vader (*Star Wars: Episode IV — A New Hope*, George Lucas, 1977) o Robocop en la película homónima (Paul Verhoeven, 1987, primera de una serie hasta 2014), son dos ejemplos de este "nuevo" mito que ha invadido el cine, el cómic y los videojuegos. Habitualmente dotado de fuerza e inteligencia sobrehumanas, inmunidad y autorregeneración, el cíborg es un prolegómeno de las épocas futuras anunciadas por el transhumanismo y el posthumanismo.

Sin embargo su originalidad absoluta es cuestionable. Veamos el caso de *Robocop*. Una vez que Murphy es declarado muerto en un hospital, empleados de la corporación Omni Consumer Products recogen sus miembros mutilados y los reconstruyen para que el cíborg restaure la confianza ciudadana y proteja al inocente. No habían previsto que su autómata habría de rebelarse. De modo que su mitema principal es el hombre máquina, como Frankenstein, con quien además converge en el objetivo impuesto (los fines humanitarios) y la contrariedad inesperada (la sublevación contra su hacedor).

Por si fuera poco, autómatas ha habido desde tiempos inmemoriales. Ingenieros del antiguo Egipto construyeron enormes estatuas que lanzaban fuego por los ojos o emitían sonidos al rayar el sol. Más tarde, Herón de Alejandría destacó por sus inventos, descritos en su *Automata*: máquinas

que abrían automáticamente las puertas de los templos, estatuas que vertían vino sobre las copas, etc. Ciertamente el cíborg es un paso ulterior a estos artilugios, pero su fundamento, la creación antropomórfica, es un anhelo humano de historia milenaria.

No solo un deseo. En las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas leemos que los expedicionarios, llegados a la isla Cárpatos, hoy Scarpanto, planean emprender la travesía hasta Creta. Se encuentran entonces en un buen aprieto:

> τοὺς δὲ Τάλως χάλκειος, ἀπὸ στιβαροῦ σκοπέλοιο
> ῥηγνύμενος πέτρας, εἶργε χθονὶ πείσματ᾽ ἀνάψαι,
> Δικταίην ὅρμοιο κατερχομένους ἐπιωγήν:
> τὸν μὲν χαλκείης μελιηγενέων ἀνθρώπων
> ῥίζης λοιπὸν ἐοντα μετ᾽ ἀνδράσιν ἡμιθέοισιν
> Εὐρώπῃ Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι σῦρον,
> τρὶς περὶ χαλκείοις Κρήτην ποσὶ δινεύοντα.
> ἀλλ᾽ ἤτοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας καὶ γυῖα τέτυκτο
> χάλκεος ἠδ᾽ ἄρρηκτος: ὑπαὶ δέ οἱ ἔσκε τένοντος
> σύριγξ αἱματόεσσα κατὰ σφυρόν: αὐτὰρ ὅ τ᾽ ἦγχε
> λεπτὸς ὑμὴν ζωῆς ἔχε πείρατα καὶ θανάτοιο (iv, v. 1638-48).

> Pero Talos, el broncíneo, arrancando unas rocas de un fuerte
> acantilado, impidióles atar las amarras en tierra,
> cuando estaban descendiendo al abrigo de atraque del Dicte.
> Era este de la raza de bronce de los hombres nacidos de los fresnos,
> el que solo quedaba entre los héroes semidioses.
> A Europa se lo había dado el Crónida para ser el guardián de la
> isla,
> y daba tres veces a Creta la vuelta con sus broncíneos pies.
> Lo demás de su cuerpo y sus miembros hecho estaba, en verdad,
> de bronce, y era irrompible, mas tenía, por debajo del tendón,
> una vena henchida de sangre en el tobillo, y a esta le daba sostén
> justamente
> su fina membrana, la frontera entre la vida y la muerte (trad. Pérez
> López, 365-366).

La "raza de bronce" la conocemos por Hesíodo: "otra tercera estirpe de hombres de voz articulada creó Zeus padre, de bronce. […] Eran terribles; una gran fuerza y manos invencibles nacían de sus hombros sobre robustos miembros" (*Los trabajos y los días*, v. 143-160, trad. Pérez & Martínez, 131-132). Junto al bronce, principal componente monstruo, un diminuto órgano, esa vena que irriga su cuerpo; sin ella, solo sería una máquina, un androide, con ella es un cíborg. Y por ella también es vulnerable: Medea, que acompaña a los Argonautas, lanza contra él "invisibles fantasmas" (mal de ojo) y lo confunde de modo que Talos tropieza con su tobillo contra una roca. De la herida fluye de inmediato el icor (el mineral de la

sangre divina) y el gigante se derrumba con estrépito (v. 1651-88). Compuesto parcialmente de organismo biológico, el cíborg es mortal.

6. Conclusión enumerativa

Espero haber ofrecido al lector una reflexión mínimamente convincente sobre el panorama general de una tipología mítica actual desde un punto de vista cronológico.

Un artículo de corte tipológico no reclama una conclusión. Cada reflexión va incluida en los distintos tipos de mitos en los tiempos modernos.

Sí parece conveniente enumerar, a modo de recapitulación y en función de sus significados, los tres tipos de mitos presentes en los tiempos modernos y/o contemporáneos. Retomo el orden lógico.

1er tipo.- El mito tradicional, abierto a la trascendencia. Incluye:

a) Mitos o personajes literarios: Fausto, Don Juan, Frankenstein, Drácula (el hombre y la mujer vampiros) o el Cíborg parecen excluir toda duda.

b) Temas míticos, como la satisfación mítica del deseo y sus nefastas consecuencias, presente en *La Peau de chagrin*, de Balzac, o *The Portrait of Dorian Gray*, de Wilde.

2º tipo.- El mito como deformación y exaltación a nivel colectivo. Incluye:

a) Ideas, ideales, creencias y traumas sociales: el imperialismo francés, el reconocimiento social, el genio de los tuberculosos o la superpoblación.

b) Deformaciones colectivas de personajes históricos y objetos particulares, todos exaltados de manera cuasiabsoluta: Alejandro Magno, el Cid, Napoleón, Eva Perón, Marilyn Monroe… el Ferrari Testarossa…

En otro lugar abordaré la mitificación de personajes reales y objetos particulares.

3er tipo.- El mito identificado con la falacia, la superchería social.

Esta acepción del mito se aplica más comúnmente a las ideas deformadas en exceso (tipo 2 a) que a los mitos tradicionales con dimensión trascendente (tipo 1) o a los personajes históricos y los objetos particulares (tipo 2 b).

Referencias

Textos

Apolonio de Rodas (1912). *The Argonautica*, George W. Mooney (ed.). London: Longmans, Green, and Co. Web. http://www.perseus. tufts. edu/.

— (1991). *Las Argonáuticas*, Manuel Pérez López (ed.). Madrid: Akal.

Filóstrato (1870). *Opera*, vol 1, *Vita Apollonii*. Carl Ludwig Kayser. En B.G. Teubneri. Web. http://www.perseus.tufts.edu/.

— (1992). *Vida de Apolonio de Tiana*, Alberto Bernabé Pajares (ed.). Madrid: Gredos.

Heródoto (2011). *Historia*, libro II, José M. Floristán (ed.). Madrid: Editorial Dykinson.

Hesíodo (1978). *Obras y fragmentos*, Aurelio Pérez y Alfonso Martínez (trads.). Madrid: Gredos.

Pessoa, Fernando (1997). *Mensaje. Mensagem*, Eduardo Lourenço (pres.), Jesús Munárriz (ed.). Málaga: Ediciones Hiperión.

Platón (1903). Texto griego: *Platonis Opera*, John Burnet (ed.). Oxford: Oxford University Press. Web. http://www.perseus.tufts.edu/.

— (1969). *Plato in Twelve Volumes*, vols. 5 & 6, Paul Shorey (trad.). London: William Heinemann. Web. http://www.perseus.tufts.edu/.

Plauto (1895). Texto latino: *Plauti Comoediæ*, F. Leo (ed.). Berlin: Weidmann. Web. http://www.perseus.tufts.edu/.

— (1912). *The Comedies of Plautus*, Henry Thomas Riley (trad.). London: G. Bell and Sons. Web. http://www.perseus.tufts.edu/.

Tucídides (1910). *The Peloponnesian War*. London: J.M. Dent; Nueva York: E.P. Dutton. Web. http://www.perseus.tufts.edu/.

— (1942). *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Texto griego: *Historiae in two volumes*. Oxford: Oxford University Press. Web. http:// www.perseus.tufts.edu/.

Crítica

Ayala, Francisco (1988). *Introducción a las ciencias sociales*. Madrid: Cátedra.

Barthes, Roland (1970). "L'ancienne rhérorique. Aide-mémoire", *Communications* 16: 172-223.

— (2002). "*Mythologies*", *Œuvres complètes I: 1942-1961*. París: Seuil.

Brisson, Luc (2005). *Introduction à la philosophie du mythe. I.- Sauver les mythes*, 2ª ed. París: J. Vrin.

Brunel, Pierre (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*. París: Presses Universitaires de France.

— (dir.) (1999). *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*. Mónaco: Éditions du Rocher.

— (2014). "Entrevista", *Asteria. Asociación Internacional de Mitocrítica*, 1, mayo de 2014. Web. http://www.asteriamyth.com.

Campbell, Joseph (1993). *The Hero With a Thousand Faces*. London: Fontana Press.

Cassirer, Ernst (1964). *Philosophie der symbolischen Formen*, t. 2: *Das mythische Denken*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Dabezies, André (1972). *Le Mythe de Faust.* París: Armand Colin.

Durand, Gilbert (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: Bordas.

— (2008). *L'Imagination symbolique*. París: Presses Universitaires de France.

Eliade, Mircea (1963). *Aspects du mythe*. París: Gallimard.

Gimber, Arno (2010). "Mito y mitología en el romanticismo alemán". En *Mito y mundo contemporáneo*, José Manuel Losada (coord.). Bari: Levante: 37-46.

Livingstone, David (2007). *Terrorism and the Illuminati. A Three Thousand Year History*. Charleston: BookSurge.

Malthus, Thomas Robert (1809). *An Essay on the Principle of Population*, 2 vol. Washington: Roger Chew Weightman.

Schelling, Friedrich Wilhelm (1856). "Einleitung in die Philosophie der Mythologie", *Sämmtliche Werke, Zweste Abtheilung, Erster Band.* J.G. Cotta'schen Verlag. Web. http://reader.digitale-sammlungen .de/de/fs1/object/display/bsb10046901_00001.html.

— (1998). *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Jean-François Courtine & Jean-François Marquet (trads.). París: Gallimard.

Sontag, Susan (1978). *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.